STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
NO. 10139

YIDISHE KINSTLER

Jacob Rashell

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS

NATIONAL YIDDISH BOOK CENTER
AMHERST, MASSACHUSETTS
413 256-4900 | YIDDISH@BIKHER.ORG
WWW.YIDDISHBOOKCENTER.ORG

•

MAJOR FUNDING FOR THE
STEVEN SPIELBERG DIGITAL YIDDISH LIBRARY
WAS PROVIDED BY:

Lloyd E. Cotsen Trust
Arie & Ida Crown Memorial
The Seymour Grubman Family
David and Barbara B. Hirschhorn Foundation
Max Palevsky
Robert Price
Righteous Persons Foundation
Leif D. Rosenblatt
Sarah and Ben Torchinsky
Harry and Jeanette Weinberg Foundation
AND MEMBERS AND FRIENDS OF THE
National Yiddish Book Center

•

The *goldene pave*, or golden peacock, is a traditional symbol of Yiddish creativity. The inspiration for our colophon comes from a design by the noted artist Yechiel Hadani of Jerusalem, Israel.

The National Yiddish Book Center respects the copyright and intellectual property rights in our books. To the best of our knowledge, this title is either in the public domain or it is an orphan work for which no current copyright holder can be identified. If you hold an active copyright to this work – or if you know who does – please contact us by phone at 413-256-4900 x153, or by email at digitallibrary@bikher.org

י. ראַשעל

יידישע קינסטלער

עסייען איבער
יידישע מאַלער און
סקולפּטאָרן
מיט 33 קונסט-בילדער

אַרויסגעגעבן מיט דער הילף פון
בר. 117 אינטערנאַציאָנאַלער אַרבעטער־אָרדן
ניו־היווען, קאָנעטיקוט
1943

Copyright by
JACOB RASHELL
September, 1943

RADIO PRINTING CORP.
119 West 23rd St., New York 11, N. Y.
369
Printed in U. S. A.

אינהאַלט:

I

יידישע קינסטלער

זייט

פאָרוואָרט ... 7

אפרים משה ליליען ... 11

הענעך גליצענשטיין ... 25

אברהם מאַניעוויטש ... 39

שאול ראַסקין ... 51

פרענק קוירק ... 61

וויליאַם גראָפּער ... 71

לואיס לאָזאָוויק ... 85

טערעזע בערנשטיין ... 95

פרענק האָראָוויץ ... 103

אירווין האָפמאַן ... 111

סימאָר א. ליפּטאָן ... 119

II

אייניקע עלעמענטן אין קונסטווערק

דעזיין ... 129

קאָנטור און ליניע ... 137

באַלאַנס ... 141

ריטם ... 145

פאַרבן ... 149

אינהאַלט:

זייט
אוילפאַרב 150
וואַסערפאַרבן:
אַקוואַרעל 151
טעמפּערא 152
גאָאַדזש 152
פרעסקאָ 153
פּאַסטעל 154
ווערטער־פאַרטייטשונג 157

רשימה פון בילדער:

	זייט
אפרים משה ליליען: „שטורעם"	21
〃 〃 „פסח"	23
הענעך גליצענשטיין „ביי דער אַרבעט"	35
〃 〃 „אַ קינד"	37
אברהם מאַניעוויטש „לאַנדשאַפט"	47
〃 〃 „שטיל-לעבן"	49
〃 〃 „לאַנדשאַפט"	49
שאול ראַסקין „אשכנזער ייד"	57
〃 〃 „פילפול"	59
פרענק קוירק „שפּאַנישער וואַסער-הענדלער"	57
〃 〃 „ניו-יאָרק"	69
וויליאַם גראָפּער אין געטאָ	81
〃 〃 קאַרטון	81
〃 〃 „דער רעדנער"	83
〃 〃 „שפּאַנישע פרייהייט-קעמפער"	83
לואיס לאָזאָוויק „ניו-יאָרק"	91
〃 〃 „קאָנסטרוקציע"	93
טערעזע בערנשטיין „זעלבסט-פּאָרטרעט"	99
〃 〃 „אין קלויסטער"	101
פרענק האָראָוויץ „אַרבעט פאַר אַלע"	107
〃 〃 ראובן בריינין	109
〃 〃 אַלעקסאַנדער האַרקאַווי	109

רשימה פון בילדער:

	זייט
אוירווין האָפמאַן „מינען־טראַגעדיע"	115
" " „די קאָרטן־שפּילער"	117
סימאָר א. ליפּטאָן „פּאַרוואונדעטער סאָלדאַט"	123
" " „אין דער ברויט־ריי"	125
אוטיליטאַרער דעזיין	135
דעקאָראַטיווער דעזיין	123
גרענט וואוד „די שטיינערנע שטאָט"	135
שיל „אַ מתנה אויף יום־טוב"	139
דזשוליאָ קאַסטעלאַנאָס „דריי נאַקעטע פיגורן"	143
טינטאָרעטאָ „דער הייליקער געאָרג און דער דראַקאָן"	143
וואַן גאָג „אַרעסטאַנטן־מאַרש"	146
דזשאָרדזש שרייבער „פרילינג שטורעם אין ווירדזשיניאַ"	147

פאָרוואָרט

איך האָב זיך געשטעלט אַלס צוועק אין דעם בוך צו באַקענען דעם יידישן לייענער מיט אַ צאָל יידישע פּלאַסטישע קינסטלער, וועל־כע שאַפן אייגנאַרטיקע ווערק דורך זייער מעדיום ליניע און פאַרב, און מיט זייערע ווערק העלפן זיי קריסטאַליזירן דאָס סאָציאַלע אָדער נאַציאָנאַלע באַוואוסטזיין פון די יידישע פאָלקס־מאַסן.

אין שרייבן וועגן לעבעדיקע קינסטלער האָב איך געהאַט אַ באַשטימטע כוונה: העלפן אַז די קינסטלער זאָלן נאָך ביים לעבן פאַרשטאַנען און אָפּגעשאַצט ווערן.

אַן אויסנאַם איז א. מ. ליליען, דער באַרימטער יידישער גראַ־פיקער, הגם ער איז לאַנג שוין ניט צווישן די לעבעדיקע, האָב איך גערן געשריבן איבער אים, ווייל ליליען האָט באַשטימטע פאַרדינסטן. ער האָט פיל געצייכנט פון יידישן לעבן און אויף יידישע טעמעס. דערמיט האָט ער געהאָלפן צוגרייטן אַ באַזיס, אַז ס׳זאָל געשאַפן ווערן אַ יידישער סטיל אין די פּלאַסטישע ווערק פון די יידישע קינסטלער.

ליידער איז דער וועלט באַרימטער יידישער סקולפּטאָר הענעך גליצענשטיין און דער באַרימטער יידישער מאָלער אברהם מאַניע־וויטש אויך מער ניטאָ צווישן די לעבעדיקע. די עסייען איבער זייער אַרבעט האָב איך אָבער אָנגעשריבן אַ צייט פאַר זייער טויט.

עס איז ניט געווען מיין כוונה זיך אַוועקצוזעצן אויפן ריכטערס שטול און משפטן דעם טאַלאַנט אָדער די דערגרייכונגען פון די קינסטלער, וואָס ווערן באַהאַנדלט אין בוך. זייער אַרבעט ווערט דאָ נאָר געגעבן סקיצנהאַפט, וואָלט געווען אַן אומרעכט צו זוכן שפּרינקעלעך. איך האָב זיך גיכער באַמיט זיי פאַרצושטעלן פאַר אַ גרעסערער יידישער אוידיטאָריע, דורך אַ כאַראַקטער שטריך אין זייער שאַפן; אָנרעגן דעם לייענער ער זאָל זיך פאַראינטערעסירן מיטן באַטרעפנדן קינסטלערס אַרבעט. נאָר אין פאַלן וואו נעגאַ־

טיווע שטריכן האָבן ממש אַרויסגעסטאַרטשעט זיינען זיי אָנגערירט געוואָרן.

זאָל דאָ געזאָגט ווערן: מיט דער זאַמלונג עסייען איז בשום אופן ניט אויסגעשעפּט געוואָרן די טעמע יידישע קינסטלער. עס איז פאַראַן אַ גאַר גרויסע צאָל וויכטיקע יידישע מאַלער און סקולפּ-טאָרן, וועלכע האָבן פאַרדינט מען זאָל זייער אַרבעט ברענגען צו דער אויפמערקזאַמקייט פון די יידישע פאָלקס-מאַסן.

איך דריק דאָ אויס מיין דאַנק צו די מחברים און פאַרלעגער וועמעס ווערק עס ווערן ציטירט אין טעקסט. אַ ספּעציעלן דאַנק דריק איך אויס צום קינסטלער ל. לאָזאָוויק פאַר לייענען דעם מאַנוסקריפּט און מאַכן אייניקע ווערטפולע באַמערקונגען, דאָך קאָן נאָר דער שרייבער ווערן געהאַלטן פאַראַנטוואָרטלעך פאַר טעותן און אומפּינקטלעכקייטן אין טעקסט.

י. ר א ש ע ל,

ניו יאָרק, יוני, 1943

I

יידישע
קינסטלער

אפרים משה ליליען

1

אין אָנהייב פון אונדזער יאָרהונדערט האָבן צוויי פאָלקס־באַוועגונגען אויפגעבליט און געריסן זיך צו פאַרנעמען דעם אויבנאָן אין יידישן לעבן.

פון איין זייט — די פרייהייטלעכע באַוועגונג אין מזרח און מיטל־אייראָפּע, אָנגעפירט פון „בונד" און אַנדערע יידישע ראַדיקאַלע אָרגאַני־זאַציעס. די באַוועגונג האָט געשטרעבט צו אַנטוויקלען דעם סאָציאַלן באַוואוסטזיין צווישן די יידישע אַרבעטער און האַרעפּאַשנע מאַסן, כדי צו־זאַמען מיט די אַרבעטער־מאַסן פון אַנדערע פעלקער צו קעמפן פאַר גרוי־סע סאָציאַלע רעפאָרמען — מיט דער קלאָרער האָפענונג אין האַרצן, אין דער צוקונפט ענדגילטיק צו ענדערן די געזעלשאַפטלעכע עקאָנאָמיק פון אַ קאַפּיטאַליסטישער אויף אַ סאָציאַליסטישער.

איינע פון די גרונט־אַרבעטן פון אַט־דער באַוועגונג איז געווען אויפ־צעבלאָזן דאָס פינטעלע מענטש אין דעם שפּלדיקן, פאַרהאָרעוועטן יידישן האָרעפּאַשניק.

און פון דער צווייטער זייט — די נאַציאָנאַלע באַוועגונג אָנגעפירט פון דער ציוניסטישער אָרגאַניזאַציע, האָט אַרומגעכאַפּט ברייטע שיכטן צווישן דעם יידישן סוחרים־קלאַס און יידישע בעלי־מלאכות.

צוזאַמען מיט איר פּאָליטישן פּראָגראַם צו שאַפן אַ היים אין פּאַלעס־טינע פאַר אַ גרויסן טייל פון יידישן פאָלק, געזיכערט דורך אַ יידישער מלוכה, האָט די באַוועגונג אויך געשטרעבט צו אַ גייסטיקן ווידערגעבורט אין יידישן לעבן, אויפן היינטערגרונט פון דער יידישער פאַרגאַנגענהייט; אַריינצוגיסן אין דעם יידישן היינט אַלע שעפערישע זאַפטן פון יידישן נעכטן.

שרייבער, איןביידע לאַגערן, האָבן געשריבן און באַגייסטערט דעם עולם; רעדנער האָבן גערעדט און געצונדן די פאַנטאַזיע פון זייערע צוהע־רער; דער מוח איז געגערט געוואָרן פון אַ סכום אידייען; דאָס האַרץ איז געוואָרעמט געוואָרן פון אַ מענגע הייסע געפילן, אָבער ס'אויג איז גע־בליבן הונגעריק, ס'האָט געפעלט דער יידישער קינסטלער, וואָס זאָל דער־גאַנצן דאָס בילד, וואָס זאָל פאַרקערפּערן אין ליניען און פאַרבן דעם סאָציאַלן און נאַציאָנאַלן אויפשוואונג וואָס האָט זיך געכוואַליעט און גע־ברויזט אין יידישן לעבן. דאַן איז געקומען ליליען און האָט די לערקייט גלענצענד אויסגעפילט.

יידישע קינסטלער

אין דער אידייען ענגשאַפט אין יידישן לעבן אַרום יענער צייט איז אַזאַ אַרבעט געווען שווער, כמעט ריזיקאַליש.

פון איין זייט האָט דער קאָסמאָפּאָליטיזם זיך צעלייגט גראָב אויף דער יידישער גאַס און נאַאיוו געשטרעבט איבערצושמעלצן נאַציאָנען און שפּראַך־גרופּן אין איין האָמאָסאַפּיענס, אַז אַלע יונים זאָלן האָבן איין פּנים. און פון דער צווייטער זייט האָט אין נאַציאָנאַליסטישן לאַגער געהערשט אַ שאָוויניזם, אַ פאַרבלענדעניש און ליבע צו אייגענע, און קריגערישקייט און ביטול אַנטקעגן קעגנער.

אין אַזאַ אַטמאָספערע איז געווען ריזיקאַליש צו פּרובירן דינען צוויי אויגנשיינלעך קעגנזעצלעכע באַוועגונגען, אָבער אין תוך באַזונדערע פאַזן פון אַ נאָרמאַלער, געזונטער שטרעבונג פון אַ פאָלק, וואָס וויל געזונט ווערן, וואָס וויל וואַקסן און אַנטוויקלען זיך. דעריבער איז עס צום לויב פון דעם דעמאָלט יונגן יידישן גראַפישן קינסטלער א. מ. ליליען, פאַר זיין דינען מיט קוראַזש און ליבע אַלע שאַפנדיקע כוחות צווישן די פאָלקס־שיכטן, פאַר זיין גרייטקייט צו העלפן קינסטלעריש אַלע פאַזן פון שעפערישן יידישן לעבן. ער ווערט פאַרכאַפּט פוןביידע יידישע באַוועגונגען און ער דינט זיי מיט יוגנטלעכן ברען, דורך זיין גרויסן טאַלאַנט.

2

געבוירן געוואָרן איז ליליען אין 1874 אין דראָביטש, גאַליציע, ביי אָרעמע עלטערן. פון זיין פאָטער דעם טאָקער האָט ער געוויס געירשנט די ליבשאַפט צו שעפערישער אַרבעט, אויסצודרעקסלען, אויסצומייסטרע־ווען זאַכן.

ער האָט געקראָגן אַ טראַדיציאָנעלע יידישע דערציאונג, וועלכע האָט געווירקט אַז ער זאָל ווערן צוגעבונדן צום יידנטום. און אין דער זעלבער צייט האָבן די אָרומיקע טרויעריקע עקאָנאָמישע אומשטענדן אָן צווייפל גע־האָט אַ ווירקונג און אַנטוויקלט אין דעם יונגן בחור אַ סאָציאַלן געפיל פאַר גערעכטיקייט. וואָרעם גאָר יונג, ווען זיין טאַלאַנט האָט שוין געוויזן פּרעכטיקע שפּראָצונגען, האָט ער ניט געהאַט די מעגלעכקייט צו אַנטוויק־לען אים און אָנשטאָט אַ קינסטלערס אַטעליע, האָט ער געמוזט גיין אַרבעטן אין אַ וואַרשטאַט פון אַ שילדן־מאלער. ווען זיין טאלאנט האָט זיך צע־בליט, האָבן זיינע קרובים אים געגעבן אַביסל געלט און ער איז צו זעכצן יאָר אָנגעקומען שטודירן אין קראָקע אונטערן גרויסן פּוילישן מאלער מאַטעיקע. אָבער נאָך צוויי יאָר שטודירן איז ער צוליב מאַטעריעלע שווע־

אפרים משה ליליען

ריקייטן געצוואונגען געווען צוריקצופאָרן אין זיין געבורט-שטעטל דראָ-ביטש.

אין 1894 באַקומט ער אַ פּריז פאַר זיינס אַן אַרבעט. ער האָפט אַז דאָס וועט אים דערמעגלעכן צו שטודירן. ער פאָרט קיין ווין, אָבער ער קאָן ניט אַנקומען אין דער דאָרטיקער קונסט-אַקאַדעמיע, ווייל זיינע מאַטעריעלע מיטלען זיינען ניט גענוגנט. גאַנץ מעגלעך, אַז די פּאַסירונגען האָבן אין דעם יונגן קינסטלער געוועקט פראַגן וועגן עקאָנאָמישער אומגלייכהייט צווישן מענטשן.

דורך גרויסע אָנשטרענגונגען און שוועריקייטן האָט ער זיך דערשלאָגן אַ וועג צו דער קונסט. ער האָט שטודירט אין ווין, מינכען, שפּעטער אין בערלין.

אַרום יענער צייט איז געווען אַ גרויסער אויפשוואונג אין דער דייטשישער אילוסטראַציע-קונסט. נאָכדעם ווי לובקע האָט מיט זיין בוך „דייטשישע רענעסאַנס" צעאַקערט דעם קונסט-באָדן, האָט ריכאַרד מוטהער געשאַפן זיין ווערק „ביכער אילוסטראַציעס פון דער דייטשישער רענעסאַנס". דאָס ווערק איז געוואָרן אַ האַנט-בוך פאַרן דייטשישן אילוסטראַטאָר און קונסט-האַנטווערקער.

אין די קרייזן פון די גראַפישע קינסטלער האָט זיך דעמאָלט גערעשט. מען האָט געדענקט אַז מ'דאַרף אָפּטיילן די גראַפיק פון דער מאַלעריי. די גראַפיק, איז געווען אַ מיינונג, דאַרף זיך אָפּגעבן הויפּטזאַכלעך מיט דער אויסבילדונג פון דער שריפט; זי דאַרף זיך פאַרנעמען מיט אַנטוויקלען די אָרנאַמענטיק. אין יענעם שפּעטישן ווירבל איז אויך ליליען אַריינגע-צויגן געוואָרן.

צו יענער צייט צייכנט ער פיל פאַר אַרבעטער און ראַדיקאַלע אויס-גאַבן, צווישן זיי, פאַר דער לייפּציקער פאָלקס-צייטונג. צווישן יענע אַר-בעטן געפינען זיך אַזעלכע סאָציאַלע ווערק ווי „פרייהייט געקרייציקט", פאַרגעשטעלט דורך אַ גראַציעזע פרויען פיגור, צוגענאָגלט הענט און פיס, אין דער טראַדיציאָנעלער יעזוס קרייציקונגס-פאָרם. די צייכענונג איז סטיליזירט, אָרנאַמענטירט. די באַרימטע ליליען שוואַרץ-און-ווייס קאָנ-טראַסטן זיינען שוין פאַראַן אין זיין אַרבעט פון יענעם פּעריאָד, כאָטש נאָך אין אַ שלאַבעריקער פאָרם.

ער האָט אַן אַנדער וואַריאַנט אויף דער זעלבער טעמע: אַ זינגענדיקער יונגער אַרבעטער שמידט די פרייהייטס-רינגען אויף אַ קאָוואַדלע. ער אילוסטרירט דעם ראָמאַן „דער זעלנער פון קלאָוסען", וואָס איז שפּעטער דערשינען אין סאָציאַליסטישן „פאָרווערטס"-פאַרלאַג.

יידישע קינסטלער

די צייכענונגען פון יענעם פעריאָד זיינען נאָך ניט די שאַפונגען, דורך וועלכע ליליען האָט געלייגט זיין שטעמפּל אויף דער דייטשישער גראַפישער קונסט. יענע אַרבעטן באַזיצן נאָך עטוואָס אַ שטייפקייט. ליליען האָט נאָך ניט געהאַט אַנטוויקלט די טיפקייט און פאַרנעם וואָס זיינען אזוי אייגן זיינע שפּעטערע אַרבעטן.

אין 1899 ביי אַ קונסט־אויסשטעלונג אין בערלין, ציען ליליענס אַר־בעטן גרויס אויפמערקזאַמקייט. דאָס האָט אַן אַנטשיידנדיקע ווירקונג צום גוטן אויף זיין מאַטעריעלן לעבן. ער קריגט זיין ערשטע עקס־ליבריס באַשטעלונג.

אויף דעם געביט האָט ער זייער פיל געשאַפן. אין יעדער אַרבעט האָט ער טרעפלעך כאַראַקטעריזירט דעם מהות פון דער פּערזאָן, פאַר וועלכן ער האָט דעם פערזענלעכן הערב געשאַפן.

פאַר ראובן בריינינס עקס־ליבריס האָט ער געמאָלן צען יידישע קעפּ אין אַ צירקל, איינגעפאַסט אין אַ מאָדערניסטישן פאַנעל. יעדעס פּנים דריקט אויס אַן אַנדער געמיטס־צושטאַנד, אָבער אַ גוטמוטיקייט שיינט אַראָפּ פון אַלע פּנימער — אַ טרעפלעכער הערב פאַר אַזאַ מענטש און שרייבער ווי בריינין איז געווען.

פאַרן פאָטער פון דער פּראָלעטאַרישער ליטעראַטור אין רוסלאַנד, מאַקסים גאָרקי, האָט ער געמאָלן אַן עקס־ליבריס, וואָס כאַראַקטעריזירט אין אַ קאָנצענטרירטער פאָרם, גאָרקיס שאַפן. אויף אַ בילד איינגעראַמט אין אַ ראָם פון ציסעסיע־אָרנאַמענטן, שטעלט ער פאַר אויף אַ שוואַרצן פאָן ווי פאַסן ליכט שטראָמען אין אַ בוך אַריין, אויפן בוך שטייט אַ מאַן מיט אַ צעווייטיקט פּנים און צעבראָכט אַ נאַגייקע אויף זיין קני, שוואַרצע רויב־פייגל פליען אָפּ. אין הינטערגרונט זעען זיך צערקוועס.

ליליען ווערט אַריינגעפירט צווישן דער דייטשישער באָהעמיע און זיין פערזענלעך לעבן ווערט באַרייכערט.

סטעפאַן צווייג, דעמאָלט נאָך אַ סטודענט אין בערלין, איז געווען צווישן ליליענס פריינט, שפּעטער איז ער געוואָרן ליליענס ערשטער ביאָגראַף. אָבער די פריינטשאַפט וואָס ליליען האָט פאַרקניפּט מיטן יונגן באַגאַבטן באַריס פאַן מינכהויזן איז געווען אַ גליקלעכע גרויסע פאַסירונג פאַרן קינסט־לער; זי האָט געפירט צו דער שאַפונג פון אַ בשותפותדיק וויכטיק ווערק.

מינכהויזן האָט געשאַפן אַ בוך לידער אויף ביבלישע מאָטיוון אונטערן אַלגעמיינעם טיטל „יודאַ" און ליליען האָט דאָס בוך אילוסטרירט מיט פּרעכטיקע צייכענונגען. די קאָלעקטיווע שאַפונג האָט זיי ביידן באַרימט

אפרים משה ליליען

געמאַכט.

אין ליליענס צייכענונגען פאַר דעם בוך ווייזט זיך אַרויס, אין פולער קראַפט, זיין גרויסער טאַלאַנט. זיינע קאָנטראַסטן פון שוואַרץ־און־ווייס מאַסעס און די איידעלע, ציטערדיקע, דינע ליניעס, זיינען אין פיל שאַפונ־גען פון דער סעריע פולשטענדיק אַנטוויקלט. דאָס קאָן מען בולט זען אין אַט־די צייכענונגען פאַרן דאַזיקן בוך, דאָס „שטילע ליד" און דאָס „טרויער ליד".

3

אין 1900 דערשיינט דאָס בוך „יודא". דורך דעם ווערק איז ביי דעם קינסטלער צייטיק געוואָרן דער געדאַנק פון אַ יידישער קונסט.

ס'האָבן שוין פריער, פאַר אים, סיי ניט־יידישע קינסטלער, ווי רעמ־בראַנדט, און סיי יידישע, ווי איזראַעלס און אַנטאָקאָלסקי, געשאַפן סיי יידישע טיפּן און סיי אויף יידישע טעמעס. ס'האָט אָבער געפעלט אַ יידי־שער סטיל אין די שאַפונגען. ליליען האָט געטרוימט פון אַ יידישער פאָרם, וואָס זאָל זיין אין האַרמאָניע מיטן אינהאַלט; ניט אַ געבאָרגטע פאָרם פון דער מערב־אייראָפּייאישער קונסט, צוגעפּאַסט צו דער יידישער גראַפיק, נאָר אַזאַ וואָס זאָל אויסגעכאַוועט ווערן אויפן יידישן שויס; וואָס זאָל אַרויס־קוועלן פון די טיפענישן פון יידישן לעבן.

די באַזע פאַר אַן אָנהויב פון אָט דער גרויסער אַרבעט, צו פּרובירן שאַפן אַ יידישן סטיל, האָט ער געפונען אין יידישן אַלעפבייס. ער איז געווען איבערצייגט, אַז די יידישע שריפט באַזיצט גרויסע מעגלעכקייטן פאַר פיי־נער אָרנאַמענטיק. ער האָט אויך אויסגענוצט פאַר אָט־דער אַרבעט טיילן פון דעם יידיש־טראַדיציאָנעלן לעבן. ער האָט אַריינגעפלאָכטן אין זיינע ציי־כענונגען די פאָרם פון טלית, מנורה, ספר־תורה, מענטעלע, מגן־דוד און אַנדערע אָביעקטן, וואָס ווערן באַנוצט אין יידיש־רעליגיעזן לעבן.

ס'ווערן ביי אים געבוירן פּלענער צו אילוסטרירן די ביבל, צו שאַפן בילדער צו דער אגדה, אַ פעלד וואָס איז אָנגעזאַפּט מיט כוח, פאַרביקייט און הערבאָאיזם פון יידישן אַמאָל; וואו ס'איז געווען פאַראַנען גינגאָלד־קער־נער פאַרן צושטייער פון יידישן נוסח, יידישן סטיל.

אין שייכות מיטן פּלאַן צו אילוסטרירן די ביבל האָט ער געהאַט נאָך אַ מאָטיוו: צו באַפרייען זי פון דער שטייפער לוטעראַנישער פאָרם. ניט נאָר זאָל עס אַ הייליק ווערק זיין, נאָר אויך אַ קונסטווערק זיין.

פיל קריסטלעכע קינסטלער האָבן אילוסטרירט די ביבל. באַזונדערס

יידישע קינסטלער

זיינען באַקאַנט די אילוסטראַציעס פון גרויסן פראַנצויזישן קינסטלער גוס־טאַוו דאָרעי. ליליען האָט אָבער געגלויבט, אַז מ׳דאַרף דער ביבל געבן אַ יידישע אויסטייטשונג, אַריינגעמענדיק אין איר אַפילו דעם נייעם טעס־טאַמענט.

ער האָט פּלאַנירט פאַר דער אַרבעט צען בענדער. די ביבל־בילדער האָט ער געצייכנט אין די פאַרשיידנסטע פאָרמען, סיי אין שאַרפער קאָנ־טראַסט פאָרם, וואו די שוואַרצע מאַסע פאַרנעמט דעם גרעסטן שטח פון בילד און אַקצענטירט די צייכענונג דורכגעפירט אין ווייס, ווי דאָס איז דער פאַל מיט די ביבל־אילוסטראַציעס „אברהם" און „איוב" און סיי אין לופטיקע, צירלעכע בילדער, ווי דער „פאַסטעך הבל" און „משה ביים פלאַ־קערדיקן דאָרן".

ער האָט אַריינגעמאָלן אין דער ביבל בילדער, סיי טרויער און פּאַטאָס, סיי גרינגע געמיטלעכקייט און שטראַלנדיקע ליכטיקייט.

ליליענס ביבל־אילוסטראַציעס זיינען אַ בילדער־פּאַנאָראַמע, וואו ס׳שפּיגלט זיך אָפּ דער יידישער אַלטערטום: בונט, טיף און אַלזייטיק.

צום באַדויערן האָט ער די אַרבעט ניט פאַרענדיקט. זי איז איבער־געריסן געוואָרן ביים אויסברוך פון דער ערשטער וועלט־מלחמה, ווען ליליען איז גערופן געוואָרן צו דינען אַלס לייטענאַנט אין דער עסטרייכישער אַרמיי.

נאָך מער געלעגנהייט פונאַנדערצעוויקלען זיין טאַלאַנט אַלס צייכענער און אילוסטראַטאָר, האָט ליליען געקראָגן ווען מאָריס ראָזענפעלדס בוך „לידער פון דער געטאָ" איז איבערזעצט געוואָרן אין דייטש און ער איז גערופן געוואָרן צו אילוסטרירן עס. אין די אילוסטראַציעס באַווייזט זיך זיין טאַלאַנט אין זיין פולער רייפקייט און טיפער קינסטלערישקייט.

די בילדער צו דעם בוך זיינען טרעפלעך פּאָרטראַכט, זיי פאַרמאָגן פיינעם ריטם און קראַפט. אין ראָזענפעלדס לידער האָט ליליען געפילט זיין אייגן לעבן, ווייל זיין יוגנט איז געווען אַ קאָפּיע פון דעם יאָמיקן, טרויע־ריקן לעבן, וואָס ראָזענפעלד שילדערט אין די לידער און ליליען האָט נאָך אויך איצט געניג זאָרג געהאַט צו פאַרדינען זיין טעגלעך ברויט. אַזוי אַז די אילוסטראַציעס פאַרן בוך „לידער פון דער געטאָ" זיינען געווען טיפע פּערזענלעכע איבערלעבונגען.

אייניקע פון די בילדער זיינען פּאַטעטיש אין זייער אינערלעכן מהות, דאָך שפּילעוודיק און גראַציעז אין זייער אויסערלעכקייט, אין זייער פאָרם. דערויף זיינען עדות סיי דאָס בילד „דער יידישער מאַי", וואו אַ ייד, אין דער פּאָזע פון באַקאַנטן ביבלישן זאָץ: „פון וואַנען וועט קומען מיין הילף",

אפרים משה ליליען

איז פאַרוויקלט אין דערנער־געפלעכט און זיין בליק איז געווענדט צו דער אויפגייענדיקער שטראַלנדיקער זון; און סיי דאָס באַקאַנטע בילד „ביי דער ניי־מאַשין", וואו דער באָס־וואַמפּיר זויגט דאָס בלוט און מאַרך פון אַ זיצנדיקן אַרבעטער ביי דער מאַשין.

די טעמע אין ביידע בילדער שלאָגט אָן אַ טרויעריקע נאָטע, אָבער די פאָרם איז עלעגאַנט און שפּילעוודיק. דעריבער איז שווער מסכים צו זיין מיט ל. בריגער, אויטאָר פון אַ גרויס ווערק איבער ליליען, אַז „ליליען איז געניגט צום אידילישן און האָט אַ ווידערגעפיל צום פּאַטעטישן, און ווען ער מאָלט דאָס פּאַטעטישע איז ער שוואַכער קינסטלעריש און איז געצוואונגען צו זיין סטיליסטיש". ניין, ליליען האָט אַרויסגעבראַכט טיף קינסטלעריש, סיי פּאַטעטישע, סיי אידילישע בילדער. פרייד און טרויער האָט ער געמאָלן מיט דערזעלבער לייכטקייט און קראַפט.

ליליען האָט זיך אָפּגערופן קינסטלעריש אויף אַלע וויכטיקע דער־שיינונגען אין יידישן לעבן. די דערעפענונג פון פינפטן ציוניסטישן קאָנ־גרעס אין באַזעל האָט אַרויסגערופן ביים קינסטלער אַ פּראַכטפול באַגייס־טערנדיק בילד. און מיט דערזעלבער איבערגעבנקייט האָט ער, אונטערן רושם פון קישענעווער פּאָגראָם, געמאָלן אַ בילד וואָס איז פול מיט צער און טרייסט.

4

קיין קינסטלער הייבט ניט אָן פון בראשית. ליליען, ווי אַנדערע קינסטלער, האָט געשעפּט פון קוואַלן וואָס האָבן עקזיסטירט פאַר אים און איז געווויס אויך באַאיינפלוסט געוואָרן פון זיינע מיטצייטלער.

אין זיין קינדהייט און פריער יוגנט, אין קליינעם שטעטל דראָביטש, איז קיין קונסט־סביבה ניט געווען, קיין קונסט־מעגלעכקייטן אויך ניט. ער האָט העכסטנס געהאָט אַלס מוסטער — ווי ה. ליבערמאַן זאָגט אין זיין עסיי איבער ליליען — „די בילדער אין טייטש־חומש". און וואַרשיינלעך די צוויי קלויסטערס פון שטעטל, איינער אין גאָטישן און דער צווייטער אין ביזאַנטישן סטיל. זייער אַנדערשקייט אין געבוי און די פאַרשיידנאַרטיקייט פון זייער דעקאָראַציע, האָבן אין זיין יונגן מוחל געוועקט אינטערעס פאַר סטיל און באַצירונג. ער איז געוויס באַאיינפלוסט געוואָרן פון זיינע לערער אין קראָקע, מינכען און בערלין. מ'קאָן כמעט מיט זיכערקייט זאָגן, אַז ליליען איז באַקאַנט געווען מיט דער אַרבעט פון זיין מיטצייטלער, דעם באַרימטן ענגלישן אילוסטראַטאָר אָברעי בירדסלעי, ווייל בכלל איז די

דייטשע גראַפיק, ביים סוף פון 19טן יאָרהונדערט, געווען אונטער דער השפעה פון דער ענגלישער. ליליען איז אָבער אַוועק אַ סך ווייטער פון יענעם איינפלוס. בירדסלעי איז פאַרקאָכט אין דער ליניע צוליב דער ליניע זעלבסט; זיין ציל איז פאָרם, אָבער ליליען איז פאַראינטערעסירט אין פאָרם צוליב דעם אינהאַלט וואָס די פאָרם דריקט אויס. זיינע ליניעס קנייטשן און קאָרטשען זיך מיטן צער וואָס זיי דריקן אויס. זיין פאָרם איז ניט אַ קאַלטע, שטייפע ווי בירדסלעיס. דעם לעצטנס אַרבעטן שיינען מיטן באָספאָרישן ליכט פון דעקאַדענץ און דעם ערשטנס שעמערירן מיט דער אויפגייענדיקער ליכט פון דער ווידערגעבורט פון אַ פאָלק, מיטן רויטן גלי פון אַ קבוץ וואָס איז הונגעריק פאַר פאָרמען און פאַרבן.

אָבער די רייכקייט און קרעפטיקייט וואָס ליליענס אַרבעטן באַזיצן פירן צו ווייטערע קוואַלן ווי דער איינפלוס פון זיינע צייט־קאָלעגן. וואו־זשע וואָרצלט זיין קינסטלערישער כוח? אַדאָלף דאָנאַט אין „די לאָנדאָנער יידישע וועלט" (ענגליש) זאָגט אַרויס אַ השערה, אַז: „ליליען איז באַאיינפלוסט געוואָרן פון די פערסיער". פערסישע קונסט דריקט זיך ניט אויס דורך גראַדאַציעס, דורך פאַרטושירונגען. כאַראַקטעריסטיש פאַר די פערסיער איז די געדיכטע צייכענונג און בויגעוודיקע ליניע. זייערע ליניעס זיינען אָבער פאַרווישט, אומקלאָר, קאָן זיין דערפאַר וואָס זיי באַהאַנדלען טעמעס וואָס האָבן צו טאָן מיט מיסטיק.

ליליען האָט גענומען די בויגעוודיקע ליניע פון די פערסיער, אָבער דעם מיסטיציזם האָט ער זיי איבערגעלאָזט. ער האָט אַריינגעגעבן קלאָרקייט אין אַלץ וואָס ער האָט געשאַפן.

און מען קאָן כמעט מיט זיכערקייט זאָגן, אַז ליליען איז באַאיינפלוסט געוואָרן פון דער יאַפּאַנעזישער מאלעריי, וועמעס נאַציאָנאַלע קונסט איז באַזירט אויף דער ליניע און אויף שאַרפע העל־און־טונקל קאָנטראַסטן. יאַפּאַנעזישע קינסטלער פאַרטושירן זעלטן זייערע קונסט־צייכענונגען. זיי זיינען מייסטערס פון דער ליניע און דער עצם פון זייער מאַלעריי איז אַ מאָנאָכראָם־קונסט.

דער קונסט־קריטיקער דזשאָרדזש מור, ריידנדיק וועגן יאַפּאַנעזישע „פרינטס", פאָרמולירט טרעפלעך די יאַפּאַנעזישע קינסטלער אויפן פאָלגנדיקן אופן: „יאַפּאַנעזישע קינסטלער איז קיינמאָל ניט איינגעפאַלן אָפּצונאַרן. די קונסט פון אָפּנאַרעריי האָבן זיי געלאָזן צו די מאַגיקער. דער יאַפּאַנעזישער קינסטלער האָט זיך פאַרטראַכט וועגן דער האַרמאָניע פון דער ליניע, ניט וועגן איר אַקוראַטנעקייט; וועגן האַרמאָניע פון פאַרב, ניט וועגן איר נאָענטקייט צום לעבן. דעריבער איז אוממעגלעך געווען, אַז דעם

אפרים משה ליליען

יאַפּאַנעזישן קינסטלער זאָל איינפּאַלן דער געדאַנק פון שאַטירן זיינע צייכענונגען. און וואָלט עמיצער אים איינגערוימט דעם געדאַנק, וואָלט ער זיכער געענטפערט: „די ראַם וועט אַלעמאָל אונטערזאָגן מענטשן, אַז זיי קוקן ניט אויף דער נאַטור".

מ'טאָר אָבער ניט דערלאָזן דעם געדאַנק, אַז ליליען האָט קאָפּירט פון די דערמאָנטע קוואַלן, אָדער אַז ער האָט זיך באַנוצט מיט זייערע מעטאָדן. ניין, דאָס איז ניט דער וועג פון אַ באַגאַבטן קינסטלער, פון אַ גרויסן מייסטער. און ליליען איז עס „פון קאָפּ ביז די פיס". ריכטיקער איז, אַז ער האָט געשעפּט פון די דערמאָנטע קוואַלן און עס אַריינגעפּאַסט אין זיין אייגענעם קינסטלערישן סיסטעם. זייערע ליניען און פאָרמען האָבן סוגעסטירט צו אים וועגן און מיטלען, ווי אַזוי רייכער צו מאַכן זיינע אייגענע מעטאָדן פון אַרבעט.

5

דער ציל פון גראַפיקער איז דערזעלבער ווי פון מאַלער: אויסצוטייטשן ס'לעבן, באַלייכטן עס און צו שאַפן שיינקייט דורך ליניען און פאַרבןמאַסעס. זיין מעטאָד איז אָבער גאַנץ אַנדערש. דער מאַלער האָט צו זיין דינסט אַ צאָל מיטלען: ער פאַרטושירט די אָביעקטן פון זיינע בילדער, כדי אַרויסצוברענגען די דריטע דימענסיע, בולטקייט. ער באַנוצט זיך מיט אַ מענגע פאַרבן, סיי רעאַליסטישע, סיי קאָמבינירטע פון זיין פאַנטאַזיע. דער מאַלער האָט פיל וועגן צום אויג און האַרץ פון באַאָבאַכטער. דער גראַפיקער אָבער באַנוצט זעלטן מער ווי די ליניע און טאָן גראַדאַציעס אין זיינע צייכענונגען. זיין פאַרב איז באַגרענעצט צו מאָנאָכראָם. טראָץ דעם פאַרכאַפּן ליליענס אַרבעטן דעם צושויערס אויג און פאַנגען זיין האַרץ. אין וואָס־זשע באַשטייט זיין כוח? וואָס איז זיין קינסטלערישער מעטאָד?

ביים גראַפיקער איז די ליניע דער וויכטיקסטער אינסטרומענט פון זיין שאַפן. די ליניע רעפלעקטירט זיין קינסטלערישע פערזענלעכקייט.

ליליענס ליניע איז פאַרשיידנאַרטיק. זי איז דין, ציכטיק און סענסיטיוו — ווען ער וויל אויסדריקן דינקייט, געפילפולקייט, ווי אין זיינע צייכענונגען: „פון געטאָ קיין ציון"; זי איז גראַדליניק און מאַסיוו — ווען זי דריקט אויס פערמאַנענץ, סטאַביליטעט, ווי אין זיינע פענצטער־דעזיינס פאַרן בני־ברית לאָדזש אין בערלין.

וועגן ליליענס קאָמפּאָזיציע, זאָגט פּראָפעסאָר לעוואוסאָף: „זיין קאָמפּאָזיציע באַשטייט פון גרויסע מאַסעס שוואַרץ און ווייס, אָבער זיינע פיגורן זיינען אויסגעאַרבעט פון ריינע גראַציעזע ליניעס פון סובטילער האַרמאָניע".

יידישע קינסטלער

ליליען באַנוצט זיך פיל מיט דעם קאָנטראַסטן־מעטאָד. אין טייל פון זיינע אילוסטראַציעס נוצט ער גרוי אַלס איבערגאַנג פון ווייס צו שוואַרץ, אָבער דער קאָנטראַסט פון שוואַרץ און ווייס בלייבט נאָך אַלץ דער דאָמי־נירנדיקער מעטאָד אין זיין שאַפן. אָפט גייט ער איבער דירעקט און שאַרף פון ווייס צו שוואַרץ און פאַרקערט. אַט דער פלוצעמדיקער אי־בערגאַנג שאַפט קאָנפליקט, פירט אַרויס דעם דראַמאַטישן עלעמענט. אָבער סיי אין זיינע דריי טענערדיקע, ווייס־גרוי־שוואַרץ צייכענונגען און סיי אין זיינע צוויי טענערדיקע שוואַרץ־ווייס אַרבעטן צעשטערט ניט דער קאָנ־טראַסט די גאַנצקייט פון זיין אַרבעט. ער באַלאַנסירט אַזוי די קעמפנדיקע טענער, אַז ס׳שאַפט זיך אַ גלייכגעוויכט, אַ האַרמאָניע פון צוזאַמענשפּיל פון כוחות: אויג, קאָפּ און האַרץ רעאַגירן סימולטאַן. די געזעצן פון מאַ־לעריי צוימען ניט ליליענס ברויזנדיקן טאַלאַנט. פאַרקערט: ער שפּאַנט זיי אַריבער ווען עס העלפט זיין צוועק, דעריבער טרייבט ער אָפט מאָל איבער דעם פּערספּעקטיוו עלעמענט, כדי אַרויסצוברענגען דעם געוואונטשטן עפעקט.

זיינע טעמעס זיינען פאַרשיידנאַרטיק. ער האָט געדעקט כמעט יעדע וויכטיקע דערשיינונג אין יידישן לעבן און האָט אויך ניט פאַרנאַכלעסיקט דאָס אַלגעמיינע לעבן. ער האָט באַהאַנדלט ס׳טראַגישע און ער האָט גע־האַט אַ חוש אויך פאַרן קאָמישן.

זיינע אַרבעטן צייכענען זיך אויס מיט זייער באַצווינגענדיקן דעזיין, מיטן שוואונג און אימפּעט וואָס אָטעמט פון זיינע ליניעס; מיט דער אינ־דיווידואַליטעט וואָס איז אַן איבערגאָס פון דער ליליען־פּערזענלעכקייט: אַ דינאַמיק געהילט אין אַ וואואַל פון ליריזם. מיר פילן אין זיי דעם האַרץ־ציטער פון דעם גרויסן יידישן גראַפיקער, דער קינסטלער אפרים משה ליליען.

אין די לעצטע יאָרן פון זיין לעבן איז ליליענס קינסטלערישע טעטי־קייט אָפּגעשוואַכט געוואָרן. מסתם אַ דאַנק דעם גוואַלדיקן ריס אין זיין נשמה, אַלס רעזולטאַט פון זיין געצוואונגענער אָנטיילנעמען אין דער מענטשן־שחיטה, וועלכע ווערט אָפט אָנגערופן „די גרויסע וועלט־מלחמה״.

ער איז פרי פאַרשניטן געוואָרן פון לעבן (ער איז געשטאָרבן אין עלטער פון 51 יאָר), אָבער זיין גרויסער ביייטראַג צום פאַרשן און לייגן דעם פונדאַמענט פאַר אַ יידישן סטיל אין דער פּלאַסטישער קונסט און זיין אומגעהייערע צאָל בילדער פון יידישן לעבן, איז אַ לייכט־טורעם אויף די וועגן פון יידישע קינסטלער, וועלכע ווילן העלפן שאַפן אין אונדזער פּלאַס־טישער קונסט אַ יידישן סטיל.

אפרים משה ליליען: „שטורעם" (צייכענונג)
מיט דער דערלויבעניש פון ב. וו. הובש.

אפרים משה ליליען: „פסח" (צייכענונג)
מיט דער דערלויבעניש פון ב. וו. הובש.

הענעך גליצענשטיין

דער געבאָט אין דער ביבל: „זאָלסט דיר ניט מאַכן אַ געשניץ, אָדער אַ שום געשטאַלט פון וואָס אין הימל אויבן, אָדער וואָס אויף דער ערד אונטן, אָדער וואָס אין וואַסער אונטער דער ערד".*) אָדער אַ שטייגער דער זאַץ אין פּרקי אָבות: „דער וואָס גייט אין וועג און האַלט אין לערנען און האַקט איבער זיין לערנען צו זאָגן: „ווי שיין איז דער בוים! ווי שיין איז דאָס פעלד!" רעכנט אים דער פּסוק, אַזוי ווי ער וואָלט פאַרשולדיקט זיין לעבן. און ענלעכע מאמרים און פּסוקים אין דער אַלטער יידישער ליטע־ראַטור, האָבן געהאָלפן שאַפן אַ טאַבו־קולט אין יידישן לעבן קעגן מאַלעריי און סקולפּטור.

כאָטש לויט לעצטע פאָרשונגען האָט זיך באַקומען אַ גאַנץ אַנדער בילד וועגן דער פּלאַסטישער קונסט ביי יידן, אין די אַלטע און מיטלאַלטע צייטן. די מיוראַלס פון דורא־איירא־פאָס פון דריטן י. ה. זיינען אַ קלאָרער באַוויז, אַז יידן האָבן געשאַפן אויפן געביט פון מאַלעריי אין יענער צייט. אויך אין מיטלאַלטער האָבן יידן דערגרייכט קינסטלערישע הויכן אויף די געביטן פון גראַווירן און פון באַמאָלן כתב־יידן, האָט אָבער דער טאַבו־קולט קעגן דער פּלאַסטישער קונסט דאָך גורם געווען צו צוימען דעם דראַנג פאַר עסטעטישן אויסדרוק אויף אַ ברייטן מאַסשטאַב.

און דאָ קאָן ניט גילטן דער אַפּאָלאָגעטישער מאָטיוו: אַז אין דער דיאַספּאָרע האָבן יידן באַדאַרפט פאַרנוצן זייער גאַנצע ענערגיע צו באַפרידיקן זייערע עקאָנאָמישע נויטן. וואָרעם מיר ווייסן דאָך אַז אין דער צייט פון דער מורישער הערשאַפט אין שפּאַניע, האָט זיך יידן געלעבט גאַנץ גוט עקאָנאָמיש און פּאָליטיש, זיי זיינען געשטיגן צו גראַנדיעזע הויכן אויף די געביטן פון פילאָזאָפיע, פּאָעזיע און מלוכה־פירונג.

פון יענעם פּעריאָד זיינען דערגאַנגען צו אונדז אַזעלכע באַרימטע נעמען ווי דער רמב"ם, יהודה הלוי, חסדאי איבן שפּרוט און פיל אַנדערע. עס זיינען אָבער ניט דערגאַנגען צו אונדז קיין יידישע נעמען, וועלכע זיינען געווען פּראָמינענט אין יענער צייט אין מאַלעריי, גראַפיק אָדער אַן אַנדער צווייג פון דער פּלאַסטישער קונסט, טראָץ דעם וואָס די מאַכמעדאַנישע פּלאַסטישע קונסט איז דעמאָלט געווען אין איר בלי־פּעריאָד אין שפּאַניע.

---

*) איבערזעצונג פון יהואש.

יידישע קינסטלער

נאָך אַ בולטערן קאָנטראַסט געפינען מיר אין אַ שפּעטערן פּעריאָד אין יידישן לעבן. אין האָלאַנד, אין 17טן י. ה. האָט זיך יידן געלעבט גאַנץ גוט. שפּינאָזע, דער גרעסטער יידישער פילאָזאָף האָט געווירקט אין יענעם פּעריאָד. מנשה בן ישראל און אַ צאָל אַנדערע געלערנטע יידן האָבן גע־לעבט אין האָלאַנד אין יענער צייט. אָבער קיין באַדייטנדיקן פּלאַסטישן קינסטלער האָבן יידן נישט אַרויסגעגעבן אין האָלאַנד אין יענעם שפּעדיקן פּעריאָד. טראָץ דעם, וואָס יענע צייט איז געווען די רענעסאַנס עפּאָכע אין האָלאַנד. עס האָבן דעמאָלט געווירקט צענדליקער באַדייטנדע מאַלער, וועל־כע האָבן זיך געוואָרעמט אַרום דעם געניאַלן רעמבראַנדט, דעם באַרימטן פּאָרטרעטיסט פראַנס האַלס און דעם זשאַנר מאַלער ווערמיר. דערפון קאָן מען דרינגען אַז דער טאַבו־קולט קעגן דער פּלאַסטישער קונסט האָט גע־ווירקט ווי אַ מחיצה צווישן דער נישט־יידישער און יידישער וועלט. און יידישע טעטיקייט אויפן געביט פון קונסט איז געווען ווי אַ שמאָל ריטש־קעלע אַנטקעגן די ברייטע כוואַליעדיקע שטראָמען אין די דערמאָנטע לענ־דער. זי האָט זיך באַגרענעצט מיט באַמאָלן סינאַגאָגעס, אָבער מאַלער מיט אַן אייגענעם וועג און קינסטלערישן פּאַרנעם האָבן זיך ערשט באַוויזן אין דעם 19טן י.ה.

אַרום דעם נייַנצנטן י.ה. הויבן זיך אַרויס די נעמען פון אַזעלכע באַ־רימטע יידישע מאָלער ווי: יוסף איזראַעלס אין האָלאַנד, מאַקס ליבערמאַן אין דייטשלאַנד און אַנטאָקאָלסקי (סקולפּטאָר) און לעוויטאַן אין רוסלאַנד. כאָטש ס'איז אמת אַז די דערמאָנטע באַרימטע יידישע קינסטלער האָבן טיילווייז געשאַפן ווערק אויף טעמעס פון יידישן לעבן, האָבן זיי אָבער נישט געזוכט, נישט אין דעם געזעלשאַפטלעכן, אויך נישט אין ריטואַלן יידישן לעבן דעם באַזיס פאַר זייער שאַפן. זיי האָבן זיך נישט באַהעפט מיט לייב און לעבן מיט דעם יידישן קיבוץ. זיי האָבן נישט געפונען, נישט אין דעם היס־טאָרישן, אויך נישט אין דעם היינטצייטיקן יידנטום, די קאָלירפולע, די ראָמאַנטישע און קאָמפּליצירטע וועלט וועלכע עס האָבן געפונען אין אים, פאַר זייערע שריפטן, אַזעלכע באַרימטע יידישע שרייבער ווי: מענדעלע, שלום־עליכם, י. ל. פּרץ, י. ל. גאָרדאָן און אַנדערע.

אָבער ביים אָנהויב פון דעם צוואַנציקסטן י.ה. געפינט מען שוין אין דער פּלאַסטישער קונסט אַ ריי נעמען וועלכע האָבן באַזירט זייער קינסט־לעריש שאַפן אויפן יידישן לעבן. ס'שיינען אַרויס די נעמען פון שמואל הירשנבערג, א. מ. ליליען און באָריס שאַץ.

צווישן די וואָס האָבן פאַר זייער שאַפן געשעפּט פון יידישן קוואַל און האָבן געפונען אין יידישן לעבן פּראָבלעמען, רייכקייט און פאַרביקייט,

הענעך גליצענשטיין

וועלכע האָט זיי באַגייסטערט צו שאַפן קונסטווערק, מוז פאַררעכנט ווערן הענעך גליצענשטיין, דער באַרימטער יידישער סקולפּטאָר און גראַפיקער.

גליצענשטיין האָט פאַרבראַכט זיין יוגנט אין זיין געבורט־שטעטל טורעק, קאַלישער גוב. דאָרט האָט ער געלעבט אין אַ סביבה פון תורה און פרומקייט. ער האָט געלערנט אין בית־המדרש: תלמוד, תנ"ך און פוסקים. זיין פאָטער, אַ גאָטס־פאַרכטיקער ייד, פאַרטאָן זיין גאַנץ לעבן אין לערנען, דינען גאָט און אין העלפן נויטבאַדערפטיקע, הגם אַליין ניט קיין פאַרמעג־לעכער מענטש, האָט מיט זיין זון, דעם יונגן הענעך געלערנט זוהר און קבלה ספרים, אַזוי אַז דער יונגער גליצענשטיין איז שוין אין זיין פריער יוגנט אָנגעזאַפּט געוואָרן מיט יידישער מיסטיק, אַ וועלט וואָס איז קאָליר־פול און פול מיט פאַנטאַסטישע בילדער.

ווען ער איז נאָך גאָר יונג געווען, האָט זיין האַרץ געברויזט מיט גע־דאַנקען און געפילן וועגן פּראָבלעמען פון גלויבן און צוועק פון לעבן. אָט די גייסטיקע זוכענישן און ווייזיעס האָט ער געגאַרט צו געשטאַלטן דורך ליניען און פאָרמען. ניט האָבנדיק די נויטיקע צוגרייטונג האָט ער ספּאָנטאַן גע־שאַפן „שיויתי'ס" צו שטילן זיין דורשט פאַר עסטעטישן אויסדרוק.

צו עלף יאָר האָט ער צום ערשטן מאָל געהערט וועגן דעם באַרימטן יידישן סקולפּטאָר אַנטאָקאָלסקי. אָט די פאַסירונג האָט אים געוואַלדיק באַגייסטערט און דאָס האָט אים געשטויסן צו טראַכטן קאָנקרעט וועגן קריגן די נויטיקע צוגרייטונג, צו ווערן אַ יידישער קינסטלער.

ער איז שפּעטער געפאָרן אין דייטשלאַנד און געשטודירט אין דער מינכענער קונסט־אַקאַדעמיע.

אין 1895 ווען גליצענשטיין איז קוים אַלט געווען פינף און צוואַנציק יאָר איז ער שוין געווען אַ פאַרפולקאָמטער קינסטלער, און ביי אַן איב־טערנאַציאָנאַלער אויסשטעלונג יענעם יאָר אין בערלין, האָט ער פאַר זיינס אַ קונסטווערק געקראָגן דעם רוימישן פּריז פון דריי טויזנט מאַרק, צו שטו־דירן אין רוים.

ער האָט געשאַפן אין בראָנז, מאַרמאָר און האָלץ. די לעצטע יאָרן האָט ער זיך אָפּגעגעבן מערסטנס מיט געשטאַלטן אידייען און עמאָציעס אין האָלץ.

אינטערעסאַנט איז געווען זיין מאָטיוו פאַר אַרבעטן אין האָלץ. גליי־צענשטיין האָט עס מיר דערקלערט אַזוי: ליים איז ניט באַגרענעצט, מ'קאָן די פיגור קנעטן גרעסער אָדער קלענער, דיקער אָדער דינער. דער עצם מאַטעריאַל איז ווייך און נאָכגיביק. אָבער מיט האָלץ איז גאַנץ אַנדערש, האָלץ איז קוואַנטיטאַטיוו באַגרענעצט, און עס גיט אַ שטאַרקן ווידערשטאַנד. ווען דער סקולפּטאָר באַשליסט צו שאַפן אַ ווערק פון אַ האָלץ־מאַסע, וואָס איז

יידישע קינסטלער

2×5 פוס איז שוין די מאָס באַשטימט. גרעסער קאָן שוין די סטאַטוע ניט געשאַפן ווערן. ממילא צווינגט עס דעם קינסטלער צו קאָנצענטרירן זיך, צו פאַרטיפן זיך, אַרויסצוברענגען דעם סאַמע עסענץ פון פּראָיעקט אין דער באַגרענעצטער מאָסע. ער שאַפט דאַן אַ ווערק וואָס איז קאָמפּאַקט; וואָס איז רייך סיי אין דער גאַנצער אומפאַסונג פון דער אידייע און סיי אין אירע דעטאַלן. פון דער אידייע האָט געפירט צום קינסטלערס אויפפאַסונג פון סקולפּטור. צו דעם ציל וואָס ער שטעלט זיך אין זיין אַרבעט. ער האָט עס אויסגעדריקט אין געציילטע ווערטער: „דאָס פּלאַסטישע דאַרף פאַרקערפּערן נאָר דאָס אידייאישע, צו געבן אַ זין דעם חומר, דאָס איז די אויפגאַבע פון סקולפּטאָר".

צו אילוסטרירן די אידייע קאָן דינען זיין סטאַטוע „געראנגל". ער האָט אויסגעשניצט אַ פיגור אין אַ שטאַם פון אַ בוים, ווי זי וואָלט אויסגעוואַקסן פון דעם פּניאַק. די פיגור שטייט מיט דער ברוסט צום שטאַם, נאָר דער פּראָפיל זעט זיך. די רעכטע האַנט איז אויסגעשטרעקט איבערן אַקסל, ציענדיק זיך אַרויף. אין דער צווייטער זייט שטאַם איז פאַראַן אַ פיגור אין דערזעלבער פאָרם, נאָר איר האַנט ציט זיך צוריק צום וואָרצל. צווישן די צוויי קעפּ וויקלט זיך אַ גיפטיקע שלאַנג. דאָס איז אַ קאָמפּאַקטע שאַפונג וואו געדאַנק פאַרנעמט אַ גרויס אָרט און יעדער אינטש פון דער מאַטעריעלער מאָסע איז אויסגענוצט געוואָרן.

אין אונדזער שמועס האָט גליצענשטיין אויסגעברייטערט זיין בליק אויף קונסט מיט זיין דערקלערונג: „אַלץ וואָס עקזיסטירט אין דער פאָרם פון מאַטעריע, סיי מענטשן, סיי זאַכן, ווערן מיט דער צייט אויפגעלייזט, אָבער די אידעאַלן וואָס מענטשן האָבן אויסגעטרוימט און די אידייען וואָס זאַכן רעפּרעזענטירן מיט זיך בלייבן איבער".

אַז מ'קומט אַריין אין דער וואוינונג פון די גליצענשטיינס, ווערט מען אַרומגערינגלט פון אַן אַטמאָספערע, וואָס איז אָנגעזאַפּט מיט שיינקייט. אין די ווינקלען שטייען דעם קינסטלערס סטאַטוען אין האָלץ און אין מאַרמאָר. ס'פינקלען סטאַטועטקעס אין טעראַקאָטע. פרוי גליצענשטיין שאַפט אין טעראַקאָטע קינסטלערישע וואַזעס און לייכטער. פון די ווענט שיינען אַראָפּ בילדער געמאָלן פון זייער זון ראַמאַנאַ, אַ באַגאַבטער קינסטלער, וואָס האָט שוין פיל מאָל אויסגעשטעלט זיינע בילדער. מ'זעט די אַרבעטן פון זייער חנעוודיקער טאָכטער, ביטריס, וואָס קריצט אויס פיגורן אויף זילבערנע בראַסלעטן, און פרעסט אַריין ווינעטקעס אין לעדער.

וואו נאָר דער בליק פאַלט באַגעגנט מען קונסט־אָביעקטן. די פאַנטאַזיע שווימט אין די רוימען ווען מען בליקט אויף דעם מאַסיוון קאָפּ אין

הענעך גליצענשטיין

מאַרמאָר פון בעטהאָווען. דער געניאַלער קאָמפּאָזיטאָר איז פאַרטראַכט, זיין בליק איז אַנגעשטרענגט אין דער טיף, ווי ער וואָלט וועלן דערגרונ־טעווען זיך צום אָפּגרונט פון די טענער און קלאַנגען פון וועלכע צו שאַפן מוזיקאַלישע קאָמפּאָזיציעס, וואָס זאָלן אַרויסשאַלן די פרייד פון לעבן, וואָס זאָלן אויסזינגען די האָפענונג פון דער מענטשהייט.

און פאַלט דאָס אויג אויף גליצענשטיינס אַלטאַר־פאַנעל, שטייגן אויף אין דער פאַנטאַזיע, בילדער פון דעם באַגינען פון יידישן פאָלק. דורך דער אויסגעשניצטער פאַטריאַרכאַלישער פיגור פון אברהם, וועלכער טראָגט אויף זיינע אַקסלען זיין ייִנגל יצחק אַ לאַכענדיקן, צו דער עקדה. און בלוט־גליווערנדיקע בילדער וועקט די צווייטע פיגור אין דעם פאַנעל. דורך דער אויסגעשניצטער פרויען־געשטאַלט, וואָס טראָגט אַן אורנע מיט אַש אויף איר אַקסל, פון די קדושים וואָס זיינען געפאַלן מיט אַ שמע־ישראל אויף זייערע ליפּן, אונטער די העק פון די פּוילישע פּאָגראָמשטשיקעס. דער פּרויס פּנים איז פול מיט צער. טיפער בראָך איז פאַראַן אין אירע אויגן און אין די פאַלדן פון איר קלייד איז פאַרבאָרגן דער יידישער עלנט.

דער סקולפּטאָר גליצענשטיין האָט געררייזט און געוואוינט אין פאַר־שיידענע אייראָפּייאישע לענדער, און אין וואָס פאַר אַ לאַנד ער האָט אויפ־געשלאָגן זיין געצעלט, האָט אים געצויגן צום יידישן קוואַל. ווען ער איז געקומען קיין איטאַליע האָט ער געטראַכט אין די טערמינען פון „רוים און ירושלים" און געשאַפן זיין באַרימט ווערק „משיח ביי די טויערן פון רוים". אין דער סטאַטוע האָט ער פאַרקערפּערט די תלמודישע לעגענדע: אַז משיח זיצט ביי די טויערן פון רוים, צווישן קאַליקעס און אַרעמעלייט און וואַרט מיט אומגעדולד, אויפן באַפעל צו גיין אויסלייזן דאָס פאָלק ישראל.

אין די שפּעטערע יאָרן האָט ער געשאַפן אַ צווייטע סטאַטוע אויפן משיח־מאָטיוו. דאָס מאָל איז עס געווען „משיח אין קייטן". אפשר האָט ער געוואָלט אַרויסרוקן דעם געדאַנק פון אַן אוניווערסאַלן משיח, אַזעל־כער, וואָס וועט אויסלייזן די גאַנצע מענטשהייט.

ער האָט אויך געשאַפן אַ סטאַטוע „ירמיהו". זי שטעלט פאָר דעם עלנט פון פעלקער. ירמיהו באַקלאָגט דעם אומרעכט פון דורות.

אין איטאַליע האָט דער קינסטלער געוואוינט אַ לאַנגע צייט און פיל געשאַפן. זיינס אַ גרופּע ראַדירונגען איז געקויפט געוואָרן פאַר דער אַמבראָזיאַנאַ ביבליאָטעק אין מילאַן, אין וועלכער ס'געפינען זיך גראַפישע אַרבעטן פון דעם געניאַלן איטאַליענער, מיקלאַנזשעלאָ. זיינע צוויי ביוסטן פון די מאָלער מאָנטשיני און טשאַרדי און די סטאַטוע „וואוהין",

יידישע קינסטלער

זײַנען געקױפֿט געװאָרן פֿאַרן קעניגלעכן פּאַלאַץ. אין בריטישן מוזעאום איז פֿאַראַן אַ קאָלעקציע פֿון זײַנע 25 ראַדירונגען.

דאָרטן האָט דער קינסטלער הענעך גליצענשטײן געלעבט רחבותדיק. ער איז געװען באַליבט בײַ די פֿאָלקס־מאַסן און געשעצט געװאָרן פֿון די אינטעלעקטואַלן. ער איז געװען אַ פֿאָלקס־מענטש און געװען נאָענט מיט מענטשן.

אין זשורנאַל „יידישע קולטור", דערציילט דער מאלער ראַמאַנאַ װעגן זײַן גרויסן פֿאָטער דאָס פֿאָלגענדע: „ענריקאָ האָט געטײלט זײַן דער־פֿאָלג ניט בלויז מיט זײַנע פֿרײַנט, נאָר אויך מיט זײַנע מאָדעלן. אײנמאָל, װען ער האָט פֿאַרקױפֿט אַ סטאַטוע, האָט ער אײַנגעלאַדן זײַנע מאָדעלן — אַ היפּשע צאָל — פֿון אַנטיקאָלי, אַ דאָרף אין די בערג, װאו די אײַנװאױ־נער, פֿון זעלטענער שײנקײט און מיט פּערפֿעקטע קערפּערס, האָבן גע־דינט די קינסטלער װי מאָדעלן אין משך פֿון דורות. ער האָט זײ פֿאַרבעטן אין אַן אָסטעריאַ, אַ װײַן־שענק, לעבן די טויערן פֿון פּיאזא דעל פּאָפּאָלאָ. דאָרטן האָבן דזשידזשי איל פּיפּעריאַראָ און לואיס דער װיגטזאַק־שפּילער געשפּילט אַ גאַנצן נאָכמיטאָג, ביז שפּעט אין דער נאַכט און די מאָדעלן, אָנגעטאָן אין דעם טשאַטשאַרי קאָסטיום פֿון אַנטיקאָלי, האָבן געטאַנצט די סאַלטאַרעלאַ. רויטער און װײַסער װײַן האָט זיך געגאָסן פֿון די פֿעסער. עס איז געװען פֿרײד אין דער לופֿט".

אין 1938, אין אַמעריקע איז דער קינסטלער הענעך גליצענשטײן אויפֿ־געטרײסלט געװאָרן פֿון די גזירות, װאָס די פֿאַשיסטישע רעגירונג אין איטאַליע האָט אָנגעטאָן צו די דאָרטיקע יידן, האָט ער אַלס פּראָטעסט אָפּ־געשיקט דעם מעדאַל, װאָס ער האָט געקראָגן פֿון איטאַליענישן קעניג.

װען מיר רײדן װעגן גליצענשטײנס סטיל, װעגן דער פֿאָרם װאָס ער האָט גענוצט צו באַלעבן דעם אײנפֿאַכן חומר, מיט געפֿילפֿולקײט, מיט אינטעלעקט, איז שװער אים אַנצושליסן אָן די מאָדערנע שולן װי די אימ־פּרעסיאָניסטישע אָדער די עקספּרעסיאָניסטישע, װײַל אין סקולפּטור שטעלן אָט די שולן דעם טראָפּ אויף פֿאָרם און דאָס עמאָציאָנעלע, ניט אויף אינ־טעלעקטועלע און רעפּרעזענטאַטיװע קװאַליטעטן. און גליצענשטײן נוצט פֿאָרם הױפּטזאַכלעך אַלס לבוש פֿאַר אינהאַלט; פֿון דעם אויסערלעכן, פֿון דער מאַטעריע בויט ער אויס אַן אהל פֿאַרן אינערלעכן, פֿאַרן גײַסטיגן.

און באַשטימט קאָן מען ניט געפֿינען קײן ענלעכקײט צװישן זײַנע סטאַטועס און די פֿון דער אַבסטראַקטער שול, װאָרים די שול שטעלט דאָס פֿיזישע, דאָס אויסערלעכע אינגאַנצן אויבנאָן. פֿאַר איר איז פֿאָרם דער עסענץ פֿון סקולפּטור.

הענעך גליצענשטיין

מ׳קאָן אויך ניט זאָגן אַז זיין אַרבעט האָט אַ קרובהשאַפט צו דער קלאַסיש־גריכישער סקולפּטור, וואָרעם די סטאַטועס געשאַפן אין משך פון גרעסטן צייט־אָפשניט פון דער גריכישער תקופה באַזיצן ווייניק אינדי־ווידואַליטעט. דעמאָלט איז דער תוך פון דער גריכישער סקולפּטור, גיכער געווען אַ גענעראַליזירונג איידער אַן אינדיווידואַליזירונג. קינסטלער האָבן זיך באַמיט אַרויסצוברענגען נאַציאָנאַלע כאַראַקטער־שטריכן איידער פּאָקוסן דאָס ספּעציפיש אינדיווידועלע. און גליצענשטיינס סקולפּטורן זיי־נען אינדיווידואַליזירט — יעדעס ווערק זיינס, באַזיצט ספּעציפישע שטריכן, וואָס העלפן רעאַליזירן דעם מהות פון דער באַטרעפנדיקער סטאַטוע.

מ׳קאָן אָבער אין זיין אַרבעט יאָ געפינען אַ קרובהשאַפט צו דער אַרכאַאיק; צו דער סקולפּטור פון עגיפּטן און בבל. זייער פּשטות און עכטקייט האָבן אים אימפּאָנירט. און די קוואַליטעטן געפינט מען אין אַ גרויסער מאָס אין גליצענשטיינס האַלץ סקולפּטורן. ער האָט אָבער זיינע סטאַטועס ניואַנסירט. ער האָט אין זיי אַריינגעקנאָטן דאָס פּראָבלעמאַ־טישע און דעם פיבער פון אונדזער עפּאָכע, טראָץ דעם וואָס פאַר פיל פון זיינע ווערק האָט ער גענוצט היסטאָרישע אָדער לעגענדאַרישע פּערזאָ־נאַזשן.

מיט זיין אינטעלעקטועלער פּראָבלעמאַטישקייט: דאָס וואָס טייל פון זיינע ווערק ווילן פּאָקוסן פּראָבלעמען און סיטואַציעס, איז דערין פאַראַן אַ נאָענטקייט צווישן זיי און די סקולפּטור פון דער רענעסאַנס.

אָבער ס׳וואָלט געווען פאַלש צו זאָגן, אַז זיינע ווערק באַזיצן נאָר געדאַנקלעכקייט, אַז דער מוח האָט די גאַנצע שליטה איבערן האַרץ. ניין, דאָס עמאָציאָנעלע איז אַ באַשטאַנדטייל אין זיינע ווערק. און די געפיל־פולקייט איז אַ ברייטע, אַ טיפע, זי איז טיילמאָל נוגע דעם גורל פון גרופּן און פעלקער.

אין טייל פון גליצענשטיינס ווערק איז פאַראַן דאָס דעקאָראַטיווע: אָרנאַמענטאַציע און באַצירונג זיינען אַריינגעאַרבעט אין זיינע גרעסערע ווערק. דאָס איז ניט אַ מין „ראָקאָקאָ" אָרנאַמענטאַציע פון פּוץ, גלאַנץ און קאַפּריז, דאָס איז גיכער אַן אָרנאַמענטאַציע וואָס ציט איר יניקה פון באַ־צירונגען אין אַלטע הגדות און פון דער טראַדיציאָנעלער כרובים־שניצערייַ פאַרן אָרון קודש. ער האָט סינטעזירט דאָס בלויע קאַלטע פייער פון אונד־זער דור מיטן פלאַמפייער פון די אַמאָליקע גרויסע יידן. אַזוי אַרום וואָרצלט זיין אַרבעט אין טיפן עבר און עס שטעלט אַוועק גליצענשטיינען אַלס איינעם פון די יידישסטע קינסטלער.

און פּונקט ווי גליצענשטיינס סקולפּטור איז נאָענט צום יידישן קוואַל,

יידישע קינסטלער

אַזוי אַטעמען זיינע גראַפישע אַרבעטן מיט דער עכטקייט, וועלכע איז פּרעזערווירט געוואָרן אין דעם אַלט־יידישן שטייגער־לעבן.

גליצענשטיין האָט אַ סך געצייכנט דעם מין מענטש. ספּעציעל האָט ער זיך פאַראינטערעסירט מיטן מענטשלעכן פּנים, ווייל דורך אַ פּאָזע, זשעסט אָדער געמיטלעכקייט האָט ער געקאָנט פּרעזערווירן די פּערזענ־לעכקייט פון מענטש.

פּונקט ווי יעדער וויכטיקער קינסטלער איז ער געווען אַ טרוימער. ער האָט זיינע טרוימען ניט צעשאָטן אויפן ווינט, נאָר ער האָט זיי איינ־געזאַמלט ווי דער שניטער זיינע גאַרבן. ער האָט זיי קריסטאַליזירט, קאָנ־צענטרירט און זיי אַריינגעקנאָטן אין זיינע סטאַטועס, אַריינגעוועבט אין זיי־נע צייכענונגען, דעריבער פילט דער צושויער אַ טרוימען־פלאַטער אַרום זיינע ווערק.

אין 1933 האָט דער פאַרלאַג פון ל. מ. שטיין, שיקאַגאָ, אַרויסגעגעבן גליצענשטיינס אַ בוך צייכענונגען, מיט טעקסט פון א. מ. דושקין. די צייכענונגען אינטערפּרעטירן די פייערלעכקייט און געפילפולקייט פון די יידישע ימים־טובים און רעליגיעזע מנהגים.

אין זיינע צייכענונגען אָפּערירט גליצענשטיין מיט דינע, ציטערדיקע ליניעס. ער פּרובירט ניט אַרויסברענגען אין זיי די דריטע דימענסיע: בולטקייט, דורכן אויפבוי פון גראַדועלער באַטאָנונג פון פאַרבן־מאַסעס און פון די ליכט און שאָטן עלעמענטן, נאָר ער פאַרלאָזט זיך אינגאַנצן אויף דער ליניע. אַ קינדערשע צעשויבערטקייט רוט אויף זיינע צייכענונגען. דאָס גיט זיי צו באַאיוויטעט און ערלעכקייט. טיילמאָל זיינען די ליניעס פון זיינע צייכענונגען אַביסל שאַרסטקע, אָבער דאָס ברענגט ניט אַריין קיין דיס־האַרמאָניע, ווייל גליצענשטיין דערקסלט ניט און צירט ניט זיינע צייכע־נונגען. פאַרקערט, מ׳פילט אין זיי אַן אימפּעט צו דערגרונטעווען זיך צום מקור, אַ דראַנג אַרויסצוברענגען דעם תוך פון דער זאַך.

אין אייניקע בילדער פון דעם בוך געפינט זיך יינגלישע שקאָצעריי. ווי אין דער צייכענונג וואָס שטעלט פאָר אַ פּורים־סצענע און דאָס בילד פון כפּרות־שלאָגן. אָט דער עלעמענט ברענגט אַריין וואַריאַציע, שפּיל און שטיפעריי, וואָרעם די מערסטע בילדער זיינען באַלאָדן מיטן ערנסטקייט פון יידישן לעבן.

קאָמפּאַקט, גראַציעז און פול מיט לעבנספרייד, איז דאָס בילד וואָס שטעלט פאָר דעם יום־טוב פּסח. די דריי טאַנצנדיקע יונג־פרויען אין בילד, וואָס פייקלען אין זייערע באַגלעקלטע טאַמבורינען, רייסן מיט.

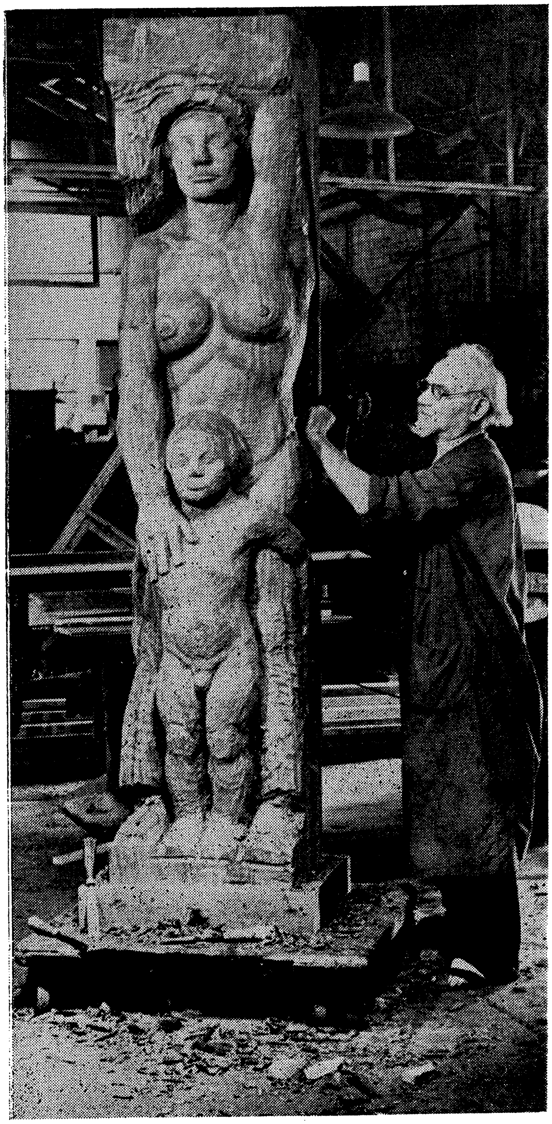
אין זיינע גראַפישע אַרבעטן, נאָך מער ווי אין זיינע סקולפּטורן קאָן

הענעך גליצענשטיין

מען זען דעם המשך פון די פֿאָלקס־צייכענונגען פון יידישן ריטואַל. זעלבסט־פֿאַרשטענדלעך, גליצענשטיין האָט נאָר גענומען דאָס תמימות פון דער אַלט־יידישער ליניע. ער האָט זי אויסגעלייטערט און איר צוגעגעבן זיין קינסט־לערישן שוואונג.

די לעצטע יאָרן פֿאַר זיין טויט איז גליצענשטיין געווען פֿאַרנומען מיט אַ גראַנדיעזער אַרבעט. ער האָט אָנגעהויבן אילוסטרירן די ביבל. זיינע ביבל־צייכענונגען זיינען אויך פֿאָלקסטימלעך אין אויפפֿאַסונג אַזוי ווי די צייכענונגען אין זיין בילדער בוך, נאָר זיי פֿאַרמאָגן מער עלאַסטישקייט, אַ שנעלערן פֿלוס. אין זיי אין פֿאַראַן שטאַרקער דראַמאַטישער אויסדרוק. יעדע ביבלישע פֿיגור האָט ער געצייכנט אַזוי, אַז זי שטעלט טרעפֿלעך פֿאָר די ראָלע וואָס די פֿערזאָן האָט געשפּילט לויטן „תנ״ך״.

דער קינסטלער הענעך גליצענשטיין האָט געלאָזן אַ רייכע קונסט־ירושה. זיינע מאָנומענטאַלע ווערק באַהאַנדלען סיי יידישע, סיי אוניווער־סאַלע טעמעס. זיי באַגייסטערן און ווייזן דעם וועג פֿאַר אַ שענערער וועלט.



הענעך
גליצענשטיין
ביי דער ארבעט

מיט דער דער־
לויבעניש פון
„יידישע קולטור"

הענעך
גליצענשטיין

„אַ קינד"

(האָלצשניט)

מיט דער דער־
לויבעניש פון
„צוקונפט"

אברהם מאַניעווּיטש

יעדער קינסטלער פּאַסט אויף זאַכן און פּאַסירונגען אַנדערש אין פאַרשיידענע פּעריאָדן פון זיין לעבן, אָבער ביי יעדן גרויסן קינסטלער זעט זיך אָן אין די ווערק, וואָס ער האָט געשאַפן אין פאַרשיידענע פּעריאָדן, אַ הויפּט־שטריך, וועלכער וואַקסט אַרויס פון דער טיפעניש פון זיין פּערזענלעכקייט. ביי מאַניעוויטשן איז עס זיין ברילִיאַנטענער קאָלאָריט.

מיט יאָרן צוריק האָט דער מאָלער מאַניעוויטש געשאַפן פיל פיגורן־קאָמפּאָזיציעס. ער האָט אויך געמאָלן בילדער אויף ריין יידישע טעמעס. אָבער וואָס מער ער האָט זיך פאַרטיפט אין די פּראָבלעמען פון פאַרב, אַלץ מער איז ער אַוועק פון פיגורן־קאָמפּאָזיציעס און זיך געווידמעט הויפּטזאַכלעך צום פּייזאַזש.

ווען איך האָב, אין אָנהויב 1940, באַזוכט מאַניעוויטשן אין זיין אַטעליע, האָט ער געהאַט ווייניק בילדער מיט פיגורן. און אין די לייוונטן, וואו ס'זיינען יאָ געווען פיגורן, האָבן זיי ניט געלעבט זייער אייגן לעבן. זיי זיינען גיכער געווען אַ געלעגנהייט פאַר נאָך עטלעכע ברילִיאַנטענע פּינזל־שמירן.

די דערשיינונג איז געווען אויפפאַלנדיק, וויל, מיר דוכט זיך, אַז אין בילדער וואו ס'קומען פאָר מענטשלעכע האַנדלונגען, קאָן דער קינסטלער אַרויסברענגען טיפע מענטשלעכע שטימונגען און געפילן: ענטוזיאַזם, אָדער אַפּאַטיע, פרייד אָדער טרויער, גוטסקייט אָדער רשעות. דער צושויער קאָן פאַראינטערעסירט ווערן אין דעם גורל פון די פּערזאָנאַזשן, זייער צער קאָן אים דערשיטערן און זייער פרייד קאָן אים דערהויבן צו עקסטאַז.

ס'איז אינטערעסאַנט ווי אַזוי דער קינסטלער מאַניעוויטש האָט עס באַלויכטן: דאָס אַריינמאָלן מענטשלעכע פיגורן אין לאַנדשאַפט באַגרענעצט זיין ענערגיע און שטערט אים צו פונאַנדערשפרייטן זיך און אָפּצוגעבן זיך מער מיט פאַרבן־פּראָבלעמען. נאַטירלעכע אָביעקטן, אָדער אַטמאָספערישער קאָלאָריט, גיבן דעם קינסטלער מער פרייהייט, מער מעגלעכקייט פאַר פאַרבן־אויסדרוק.

עטוואָס ענלעכעס געפינט מען ביי סעזאַנען. ער האָט געמאָלן מענטשן ניט גערן. ער האָט געהאַט שוועריקייטן מיט זיינע לעבעדיקע מאָדעלן. ס'ווערט דערציילט אַז ער האָט אַמאָל זיך געבייזערט אויף וואָליאַרדן — זיין ביאָגראַף — בעת ער, סעזאַן, האָט געמאָלן זיין פּאָרטרעט. ער האָט

זיך צעשריען אויף אים: „דאַרף איך דיר נאָכמאָל דערמאָנען, אַז דו דאַרפסט זיצן רואיק ווי אַן עפּל?״ און נאָר זיין פרוי האָט געהאַט דאָס גרויסע געדולד צו זיצן פאַר אים אַלס מאָדעל אין פּערפעקטער רואיקייט.

מאַניעוויטשעס בילדער זיינען ניט קיין צופעליקע דעקאָראַטיווע ער־טער אין דער נאַטור, ווייל ער האָט ניט קאָפּירט פון דער נאַטור, נאָר זי איבערגעשאַפן. ער האָט אָרגאַניזירט די צופעליקע אָביעקטן פון דער סביבה, וואָס ער האָט געמאָלן אין אַן איינהייטלעכער, קינסטלערישער גאַנצ־קייט. זיין כוח ליגט אָבער אין דעם קאָלאָריט, וואָס פלאַקערט אין זיינע ווערק.

בעת ס'אויג באַגעגנט זיך מיטן צונטער רויט, טיפן גרין, ווייכן פיאָ־לעט אין זיינע בילדער, גיבן די שטאַרקע טיפע פאַרבן צום ערשטן אַ ברי דעם באַאָבאַכטער. ער פילט זיך ניט היימיש מיט דער דירעקטער בלענדנ־דיקייט פון זיינע פאַרבן־טענער. אויך דאָס, וואָס די קאָנטורן אין זיינע פּייזאַזשן זיינען ניט בולט, נאָר פאַרווישט, דאָס וואָס ס'איז אים שווער אויסצעשיילן די באַזונדערע טיילן פון לאַנדשאַפט, — מאַכט אים פון אַנ־פאַנג אַ ביסל פאַרווירט. דער באַאָבאַכטער ווערט אָבער ביסלעכווייז אַריינ־געצויגן אין דעם טענער־ווירבל פון זיינע פּייזאַזשן. ער ווערט היימיש און צוגעצויגן צו זיי.

לאָמיר באַטראַכטן איייניקע ווערק. אָט איז זיין „פרימאָרגן אין האַרבסט״. די קרוינען פון די ביימער — צעגליטער קופער, דער הימל — פאַרצויגן מיט אַ בלוי־גרויען וואָאַל, בלייך־בלוילעכע שאָטנס וואַלגערן זיך אויף דער ערד. אין הינטערגרונט זעען זיך הייזער געמאָלן אין גרוי און פיאָלעט. די אַטמאָספערע איז איינגעהילט אין אַ פאַרשלייערטער פאַרבי־קייט און די פאַנאָראַמע איז אָנגעזאָפּט מיט בענקשאַפט.

לאָמיר אַ קוק טאָן אויף זיין „האַרבסט סימפאָניע״. פאַרבן וויקלען און קנוילן זיך איינע איבער דער אַנדערער אין אַ פאַנטאַסטיש געדריי, ס'דאַכט זיך, אַז אויסטערלישע געשטאַלטן קוקן אַרויס פון די פאַרבן־מאַסעס. אַ גרופּע ביימער טוליען זיך איינער צום אַנדערן. מ'זעט זייערע פאָרמען אָבער ניט זייערע דעטאַלן. די אַראָפּגעפאַלענע בלעטער, גאָלדיק און ברוין, געקאָרטשעטע און פאַרחלשטע, הויערן אויף די לאָנקעס. די ביימער זיינען ניט געצייכנט אויסטערליש, דאָך זיינען זיי פאָרט ניט ווי ביימער, וועלכע מ'איז געוואוינט צו זען. זייערע קרוינען פלאַקערן מיט גליענדיק צעגויבער־רויט, די שטאַמען זיינען דורכגעשפּרינקלט מיט שימערירנדיקער פאַרביקייט. דער הימל איז אָנגעפּראָפּט מיט שווערע, דיקע, קנוילן־אַרטיקע וואָטענע פלאַכטעס. זייערע זוימען — ראָזעווע און גאָלדיק. אין דער אָט־

אברהם מאַניעוויטש

מאָספּערע הענגט אַ פייערלעכקייט. דאָס איז אַ בילד וואָס באַגייסטערט און פירט אַריין אין אַ ליכטיקער, קאָלירפולער וועלט.

מאַניעוויטשעס פאַרב איז אַ וויברירנדיקע, אַ דינאַמישע. זי איז עקזאָטיש, טיף און פּערזענלעך. סיי די, וואָס דעקט אַ גרעסערן שטח אין סיי די קלענערע פּינזל־שמירן, באַשטייען ניט פון איין קאָליר, נאָר זיינען דורכגעשפּרינקלט מיט אַ צאָל טענער. די קאָלירן אין זיינע פּייזאַזשן מיניען זיך אין אַזאַ פאַרבן־ווירבל, ווי אַ מכשף וואָלט צונויפגעמישט אַ מענגע גליענדיקע פאַרבן און זיי פונאַנדערגעפּינזלט, פונאַנדערגעשפּריצט אין אַן אויסטערלישער פאַרבן־אָרגיע.

ווי געזאָגט, אין מאַניעוויטשעס פּייזאַזשן זיינען ליניעס און קאָנטורן פאַרווישט. זיי זיינען אונטערטעניק צו די אַנדערע עלעמענטן אין ווערק, הויפּטזאַכלעך צום קאָלאָריט. אין זיינע בילדער, וואו ער מאָלט הייזער און בעלי־חיים, זיינען קאָנטורן יאָ אָנזעעוודיק, אָבער ניט שאַרף געצייכנט, און כאָטש ער פאַרווישט זיינע ליניעס און קאָנטורן, דאָך שטערט עס ניט זיינע געגנשטאַנדן צו האָבן פיינע פאָרם. מיט דעם האָט ער געמיינשאַפטלעכעס מיטן באַרימטן אימפּרעסיאָניסט מאָנע. די דאָרפישע כאַטעס, מאָנעס, זיינע סטויגן היי, פאַרמאָגן פּראַכטפולע פאָרם, כאָטש זיי פעלט קאָנטור. די דעטאַליזירטע שאַרפע ליניע פעלט, דאָך שלאָגט אין די געגנשטאַנדן אַ שטאַרקער לעבנס־פּולס. דער פּולסירנדיקער לעבנס־אָטעם ווערט געשאַפן דורך דער דינאַמישער, וויברירנדיקער פאַרב. דער אונטערשייד צווישן זיי איז, וואָס ביים פראַנצויז מאָנע איז די זוניקייט אַ צעפלייצטע, זי שטראָמט פאַראויס. און ביים ייד מאַניעוויטש איז די זוניקייט אַ קאָנצענטרירטע, אַן אינזיכדיקע, מ׳פילט דעם העלישן פלאַם, אָבער ער איז געצוימט.

מאַניעוויטש איז, פּונקט ווי פיל אַנדערע קינסטלער, פאַרכאַפּט געוואָרן פון דעם „קוביזם”, וועלכער האָט זיך פונאַנדערגעבליט אין צווייטן צענדליק פון אונדזער י. ה. ער האָט אַ צאָל בילדער געמאָלן אין דעם „קוביסטישן” זשאַנר, אָבער ער האָט זיך ניט געלאָזט איינשלינגען פון אים. מאַניעוויטש האָט גענומען דאָס נייע, וואָס די שול האָט געבראַכט אין דעם רייך פון קונסט, און ער האָט עס איינגעגלידערט אין זיינע ווערק.

אין זיינע קוביסטישע בילדער זיינען נאַטירלעך די ליניעס גאַנץ שאַרף, ווייל דער עצם פון קוביסטישן אַרט מאָלן באַשטייט פון קוואַדראַטן, קובן און שאַרפע ליניעס. נאָר אַפילו אין די בילדער פון זיין קוביסטישן פּעריאָד איז די שאַרפקייט פון די ליניעס און קאָנטורן אַביסל אָפּגעטעמפּט. ער האָט זיי באַשפּרינקלט מיט זיין הייס־אָטעמדיקער פאַרב, צעראַצט די

יידישע קינסטלער

שאַרפע קאָנטורן מיט קאָלירפולע פאַרבן־פעדעם, פאַרבן־פלעקן, וואָס האָט פאַרטריבן די געאָמעטרישע קאַלטקייט פון קוביזם און געהאָלפן געבן די בילדער די באַקאַנטע וויבראַציע און וואַרעמקייט, וואָס איז א י י ג ן מאַניעוויטשעס ווערק.

זיין באַרימט־געוואָרן בילד „אונטערגאַנג פון דער געטאָ״, געשאַפן אין 1919, אַלס אַן אָפּרוף אויף דער פּאָגראָמען־כוואַליע אין אוקראַינע, איז אַ בולטער באַווייזט דערויף. כאָטש די שטומע הייזער און דער ברע־נענדיקער הימל, אין בילד, זיינען אויפגעבויט פון קובן און קוואַדראַטן, דאָך אָטעמט דאָס בילד מיט פּחד און צאָרן. די קוביסטישע ציג, גיט צו אַן עלנט־געפיל: די הייזער זיינען פאַרלאָזן, די גאַס איז ליער, נאָר אַן איינ־זאַמע ציג איז געבליבן אַלס עדות, אַז דאָ זיינען ניט לאַנג צוריק געווען מענטשן; אַז יידן האָבן דאָ אַרומגעשמייעט מיט זייערע זאָרגן און האָפע־נונגען. פון די אָנגעהורבעטע הייזלעך, וואָס טוליען זיך איינס צום אַנ־דערן; פון די געביידעס וואָס טורעמען זיך איבער די נעבעכדיקע הייזלעך און קוקן מיט זייערע שוואַרצע אויסגעהאַקטע פענצטער־לעכער אויף אַ צעטומלטער וועלט, האָט ער געשאַפן אַ גרויס ווערק. דער יידישער מענטש ווערט פאַרכאַפּט פון בילד. ער ווערט איבערוועלטיקט פון דעם צער, וואָס פליסט אין דעם רויטן בלוט, וואָס רינט פון די לעכער און שפּאַלטן אין די נעבעכדיקע הייזלעך אויפן בילד.

די ברוויזנדיקע געפילן וואָס דאָס בילד רופט ארויס און דער פּאַטאָס וואָס אָטעמט דערפון, זיינען אַ רעזולטאַט פון קינסטלערס בריליאַנטענעם קאָלאָריט, פון זיין באַלאַנסירן די פאַרבן־מאַסעס און פון זיין קאָנצענט־רירן דעם יידישן ווייַ אין די געבראָכענע ליניעס אין בילד.

מיר האָבן געזען אַז מאַניעוויטשעס הויפּט־כוח ליגט אין זיין וואונ־דערלעכן ק אָ ל אָ ר י ט . זיינע טיפע, פלאַטערדיקע פאַרבן שאַפן דאָס דינאַמישע, דאָס באַצווינגנדיקע אין זיינע ווערק. און זיין ל י ר י ז ם העלפט דעם באַאָבאַכטער צו ווערן היימיש און זיך פאַרטיפן אין זיי. נאָכדעם ווי ער איז באַרוישט געוואָרן פון די שפּעדיקע, בריליאַנטענע קאָ־לירן, העלפט מאַניעוויטשעס ליריזם וויכער מאַכן דעם האַרבן באַרוישנ־דיקן איינדרוק. עס העלפט אים, ער זאָל זיך אָנזאַפן מיטן אינהאַלט פון ווערק און זיך צוזאַמענגיסן מיט אים.

נאָך קלאָרער ווי אין זיינע פייזאַזשן קאָן מען דאָס לירישע זען אין זיינע פּאָרטרעטן, אין דעם פּאָרטרעט פון מאַדאַם מאַניעוויטש, כאָטש די פאַרבן זיינען בונטע און דער הינטערגרונט איז געשאַפן פון קאָנטראַסטנע ליכטיקע און טונקעלע מאַסעס, איז אַ ווייכקייט דאָך פונאַנדערגעשפּרייט

אברהם מאַניעוויטש

אויפן גאַנצן פּאָרטרעט. אַ לירישע זינגעוודיקייט רוישט אויף איר פּנים. ענלעכעס קאָן מען זען אין דעם פּאָרטרעט פון זיין באַגאַבטער טאָכטער לוסי. אויפן לייוונט איז אויסגעמאָלן אַ יונג חנעוודיק מיידל, מיט שוואַרצע צעפּ אַריבערגעוואָרפן איבער אירע אַקסלען, זי זיצט פאַרטראַכט. אַ קיישל פּאַרביקע, רייפע פּרוכטן לעבן איר. אַלץ איז געמאָלן אין בונטע קאָלירן, דאָך ווייעט דערפון אַ ליבע געמיטלעכקייט, ווייל אויפן פּאָרטרעט איז אויסגעגאָסן אַ טיפער ליריזם. זאָל עס זיין, אַז דאָס לירישע קומט פון דעם, וואָס דאָס מיידל זיצט פאַרטראַכט און חלומט אירע יונגפרויאישע, העלע טרוימען? קאָן זיין, אַז ד ע ר עלעמענט ווירקט אויך, אָבער גיכער שפּירן מיר דעם ליריזם, ווייל מאַניעוויטש דער ליריקער האָט דעם פּאָרטרעט געשאַפן. ער האָט אַריינגעוועבט דערין זיינע אייגענע צאַרטע טרוימען, וועלכע האָבן געשלומערט אין זיין געמיט.

און דער מאָלער מאַניעוויטש איז געווען אַ פאַרטראַכטער מענטש. ווען מען האָט אים געזען שפּאַצירן אין פּאַרק אָדער גיין לאַנגזאַם אין גאַס, האָט מען גלייך געזען אַז דער מענטש איז פאַרטיפט אין רעיונות. אויפן ערשטן בליק האָט זיך געקענט אויסדוכטן, אַז דער מענטש איז אַ פּרוש, אָפּגעזונדערט פון מענטשן, אָבער אין דער ווירקלעכקייט איז עס ניט געווען אַזוי. ער איז געווען זייער אַ צוגעלאָזענער, פריינטלעכער און באַריידעוודיקער און ער פלעגט תמיד רעדן אָפנהאַרציק.

אין אַ געשפּרעך מיטן שרייבער פון אָט־די שורות האָט ער דערציילט דאָס פאָלגנדיקע:

„ביי מיינער אַן אויסשטעלונג האָט אַ קריטיקער מיך געפרעגט וועלכעס בילד האַלטסטו פאַרן בעסטן? אַלס ענטפער האָב איך אַראָפּגענומען אַ בילד פון וואַנט, עס איבערגעקערט אויף דער צווייטער זייט און געזאָגט: אָט דאָס! דער קריטיקער האָט געהויבן מיט די אַקסלען, ניט פאַרשטאַנען, האָב איך אים דערקלערט: דאָס בעסטע בילד האָב איך נאָך ניט געמאָלן".

מאַניעוויטש פלעגט רעדן גערן איבער פאַרשיידענע זאַכן אין לעבן. אָבער אַמליבסטן פלעגט ער, נאַטירלעך, רעדן וועגן מאַלעריי. מעגלעך דערפאַר, וואָס ער האָט געוואָלט זיך אַליין קלאָרער מאַכן די פּראָבלעמען וואָס האָבן אים געמאַטערט אַלס קינסטלער. מאַניעוויטשעס מאַלערישע פּראָבלעמען זיינען געווען אויפן געביט פון פאַרב. ער האָט כסדר עקספּערימענטירט מיט פאַרבן, ער האָט זיך באַמיט צו געפינען דעם קאָליר, וואָס איז די סאַמע פּאַסיקסטע פאַרן אָביעקט. פיל מאָלער, האָט ער געהאַלטן, פאַרבן נאָר אָפּ דעם אָביעקט, וועלכע זיי מאָלן. ער האָט געזוכט צו

געפינען די פאַרב, וואָס דריקט אויס דעם כאַראַקטער און עסענץ פון דער זאַך.

דער מאָלער מאַניעוויטש איז באַרימט אין אייראָפּע, פּונקט ווי אין אַמעריקע. אין 1913 האָט לונאַטשאַרסקי, אין פּאַריז, פאַר אים איינגע־אָרדנט אַן אויסשטעלונג פון זיינע בילדער. שפּעטער האָט דער לוקסעמ־בורג מוזיי געקויפט ביי אים אַ בילד. זיינע בילדער געפינען זיך אויך אין אַנדערע אייראָפּייאישע מוזייען: אין קיעווער שטאַטישן מוזיי, אין דער טרעטיאַקאָווסקער גאַלעריע, אין לענינגראַדער און אָדעסער מוזייען. אין זשענעווער מוזיי געפינט זיך זיינס אַ פּאָרטרעט פון גאָרקין, מיט וועמען ער איז געווען נאָענט באַפריינדעט.

וועגן גאָרקין האָט מאַניעוויטש מיר דערציילט דעם פאָלגנדיקן אינ־צידענט:

ווינטער־צייט איז מאַניעוויטש געווען צו גאַסט ביי מאַקסים גאָרקין, אין פינלאַנד. איינמאָל, גאַנץ פרי, די שויבן זיינען געווען פאַרקאָוועט מיט אייז און שניי. מאַניעוויטש איז צו צום פענצטער און אָפּגעקראַצט מיט די נעגל דעם פראָסט פון אַ שויב.. ער קוקט אַרויס, אַ ווינטערדיקע פּראַכט אַנטפּלעקט זיך פאַר זיין אויג: די בעריאָזעס זיינען באַהאַנגען מיט שפּיצי־קע, לאַנגע, ווייסע בערד. די אייז־ליכטלעך, וואָס הענגען פון די דאָרפישע כאַטעס, מיניען זיך אַנטקעגן די זון־שטראַלן ווי בריליאַנטן. אַ דינע ווינ־טערדיקע בלויקייט הענגט אין דער לופט. ווי ווייט ס׳אויג גרייכט איז אַלץ באַדעקט מיט שניי — אַ ווייסע וועלט.

גאָרקי פּאָרעט זיך אַרום אין הויז אין אַ וואַטאָווע לייבל און כאַפּט אַ ציטער. ער האָט באַמערקט ווי מאַניעוויטש קוקט אַרויס דורכן פענצ־טער און גאַפט. מיט אַמאָל זעט ער ווי מאַניעוויטש גיט זיך אַ ריס אָפּ פון פענצטער און נעמט זיינע פאַרבן און מכשירים. „וואוהין גייסטו אין אַזאַ פראָסט?" „מאָלן", האָט מאַניעוויטש געענטפערט. „דו שפּאַסט, צי דו ביסט אַראָפּ פון זינען?" „ניין, איך שפּאַס ניט", איז מאַניעוויטש געווען אַנטשלאָסן. גאָרקי, זעענדיק אַז ער וועט גאָרניט אויספירן, האָט אַראָפּגע־צויגן זיינע גרויסע וואוילִיקעס פון זיינע שטיוול און באַפוילן מאַניעוויטשן ער זאָל זיי אָנטאָן.

אַ ווײַלע שפּעטער האָבן שכנים געשפּאַרט זייערע נעזער צו די פּראָס־טיקע שויבן און געקוקט אויף דעם מאָדנעם כודאָזשניק. דער פּראָסט סמאַליעט און מאַניעוויטש מאָלט. די פאַרבן אויף דער פּאַליטרע פרירן, מאַניעוויטש צעלאָזט זיי מיט נאָפט און מאָלט פיבערדיק, אַ געוועט צווי־שן מענטש און נאַטור.

אברהם מאַניעוויטש

מאַניעוויטש האָט אַריינגעבראַכט דאָס בילד, עס אַוועקגעשטעלט לעבן קאַמין, אַלע האָבן עס באַוואונדערט. אַז דער פּראָסט האָט גענומען אָפּגיין פון די פאַרבן האָבן זיי גענומען רינען איבערן לייוונט, דאַן אויפן דיל. „אָ! ברענגט צעבערס, שעפעלעך", האָט גאָרקי געשריען. די שטוב־מענטשן צוזאַמען מיט גאָרקין האָבן אויסגעשעפּן אין אַ געלעכטער.

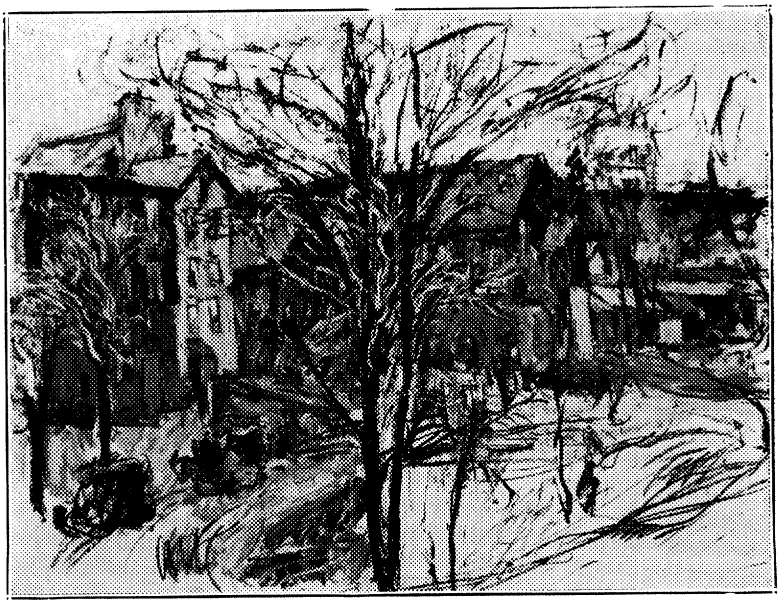
מיט עטלעכע יאָר צוריק האָט די סאָוועטן־רעגירונג רעפּראָדוצירט אַ צאָל מאַניעוויטשעס פּייזאַזשן אויף פּאָסטקאַרטלעך, כדי צו מאַכן צוגעגלעך צום פאָלק זיין קונסט, ס'זאָל קאָנען הנאה האָבן פון דער שייכקייט וואָס מאַניעוויטש האָט געשאַפן פון דער רוסישער לאַנדשאַפט.

אין אַמעריקע זיינען זיינע בילדער פאַראַנען אין ברוקלינער, טאָראָנטער און פילאַדעלפיער קונסט־מוזייען און אויך אין פּריוואַטע קאָלעקציעס.

אין מאַניעוויטשעס פּייזאַזשן איז דער דעזיין ניט דערקענבאַר אויפן ערשטן בליק. מ'קאָן ניט אויפכאַפּן דעם פּלאַן, דעם אויסלייג פון די אָביעקטן אויף דעם לייוונט. אָבער אַז מ'קוקט זיך צו נעענטער, זעט מען: דאָס פּלאַנמעסיקע, דאָס גראַדועלע אין דער פונאַנדערטיילונג פון נאַטור־עלעמענטן: ערד, ביימער, הימל. יעדער עלעמענט האָט זיין פּלאַץ. די אויגנשיינלעכע אומקלאָרקייט פון דעזיין איז נאָר פאַראַן אין זיינע פּייזאַזשן, וואו דער מאָלער פאַרכלינעט זיך מיט דער פאַרבן־רייכקייט, וואָס שפּאַרט זיך פון אומעטום. גאַנץ אַנדערש איז זיין דעזיין אין לאַנדשאַפטן, וואו הייזער און בעלי־חיים נעמען אָנטייל אין דעם פאַרבן־טאַנץ. דאָ איז דער דעזיין קלאָרער, די קאָנטורן בולטער. מ'זעט אָביעקטן פונאַנדערגעטיילט אויף זייערע פּלעצער. אָבער אין אַלע זיינע ווערק, צי דאָס איז אַ פּאָרטרעט, אַ שטיל־לעבן אָדער אַ פּייזאַזש, איז עס מאַניעוויטשעס אָריגינעלע פאַרבן־טענער, וואָס באַווירקן אונדז, וואָס פילן אונדז אָן מיט פרייד.

אברהם מאַניעוויטש: „לאַנדשאַפט" (אוילפאַרב)
מיט דער דערלויבעניש פון דער מאַניעוויטש פאַמיליע.

א. מאַניעוויטש: „שטיל־לעבן" (אוילפאַרב)
מיט דער דערלויבעניש פון „מאָרגן־זשורנאַל"



א. מאַניעוויטש: „לאַנדשאַפט" (אוילפאַרב)
מיט דער דערלויבעניש פון „מאָרגן־זשורנאַל"

שאול ראַסקין

דער מאָלער ש. ראַסקין זעט, ווייזט אויס, אַלעמאָל פאַר זיינע אויגן די מימרא אין „פרקי אָבות" — „דער טאָג איז קורץ און אַרבעט איז פאַראַן אַ סך". ער איז אַלעמאָל אַרומגערינגלט מיט אַ באַרג אַרבעט און איז פול מיט פּלענער פאַר ווייטערדיקע אַרבעטן. דאָס שפּיגלט זיך אָפּ אין פיל פון זיינע ווערק. אין אַ סך בילדער זיינע זיינען מענטשן פאַרנומען מיט אַר־בעט, אַפילו אין זיינע בילדער פון דעם דרימלענדיקן פּינאַט־שטעטל גלאָס־טער זיינען זיינע פּערזאָנאַזשן פאַרהאַוועט.

אין ראַסקינס אַרבעטן זעט זיך אָן די האַנט פון אַ גוטן דעזיינער. ער פּלאַנירט זיינע בילדער און פילט זיי אָן מיט שטייגער־לעבן. די פאַרשיי־דענע עלעמענטן אין בילד זיינען קאָאָרדינירט. מ'קאָן באַמערקן די פיינע איינפּאַלערישקייט פון דעזיינערס האַלב־צירקלען, פּאַראַלעלן און זיגזאַגן, וועלכע גיבן צו די בילדער שוואונג און די אילוזיע פון באַוועגלעכקייט. זיינע ליניעס זיינען פאַרוועבט מיט דער פאַרב פון אָביעקט, אַזוי אַז עס איז שווער אָפּצעטיילן ליניע פון פאַרב. אַלע עלעמענטן גיסן זיך צוזאַמען צו שאַפן דאָס פּיפּיקע אין זיינע מאָלערישע ווערק.

זיין הומאָר שפּריצט פון פיל פון זיינע בילדער. מען געפינט עס אין גאָר אַ פּיקאַנטער פאָרם אין זיין בילד „אַ לייען־קרייז". מיטליאָריקע און עלטערע יידן זיצן אין פּאַרק אויף בענק און לייענען צייטונגען. די וואָס האָבן ניט קיין צייטונג, גנבענען אַ בליק ביים שכן אין צייטונג, אויף אַזאַ שטייגער, ווען מ'זאָל איינעם אַ פרעג טאָן: פעטער איר שפּאָרט געלט? וואָלט דער ייד געטאָן בטולדיק אַ מאַך מיט דער האַנט און געענטפערט: ערשטנס האָב איך שוין היינט געלעזן אַלע גאַזעטן און צווייטנס וואָס איז דען דאָ צו לעזן, אַז ס'איז דאָך סיי־ווי בלאָף.

דאָס בילד „אַ צווייג פון דער ליג פון נאַציאָנען" איז אָנגעפּיקעוועט מיט הומאָר און שטייגער־לעבן. עלטערע און גאַנץ אַלטע יידן, באַשפּריג־קעלט מיט עטלעכע אַלטע גויים, זיצן אין אַ האַלב־קרייז. מ'לייענט ציי־טונגען און מ'שמועסט „פּאָליטיקע". דערביי זיצט אַ גרופּקעלע ווייבער מיט די פּלייצעס צו די מאַנסבילן און זיי צערעוועץ. די פּנימער פון די אַל־טיטשקע זיינען אָנגעפּילט מיט קנייטשן און לעבנס־ווייזהייט. יעדער איי־נער פון זיי איז אַ מוזיי־עקזעמפּליאַר.

ראַסקין האָט ליב דעם מין מענטש און די בעלי־חיים. ער צייכנט

ייִדישע קינסטלער

זיינע קי און פערד מיט טיפער סימפּאַטיע. ער איז ערנסט פּאַראינטערעסירט אין דעם גורל פון זיינע פּערזאָנען. ער צייכנט זיי מיט פּינקטלעכקייט און וואַרעמקייט. ער איז אָבער אַ פּאַטאַליסט. זיינע פּאַרשוינען נעמען אָן זייער גורל אָן דעם מינדסטן פּראָטעסט. אַזוי זעען מיר אין זיין פיין בילד „מידקייט”: שערענגעס מענער זיצן אָדער ליגן צעלייגט אויף בענק און שלאָפן אויפן דיל געקאָרטשעט אין דרייען; צונויפגעקנוילט ווי קופּקעלעך שמאַטעס. די מידקייט שלאָגט פון זייערע לייבער, פון זייערע פאַרהאָרעוועטע צעקרימטע פּנימער. פון זייערע צעווירענע אָרעמס און הענט פלייצט מיט מידקייט. אַ מידע וועלט. דער מאלער ראַסקין גיט ניט אַפילו מיט אַ וואונק אָנצוהערן פון וואַנען די מידקייט?

דאָס זעלבע איז זיין ראַדירונג „אינטערנאַציאָנאַלע באַנקירן” — פּושקאַרט־פּעדלער ביי זייערע געשטעלן. זיצט אַ געהויקערטער ייד, לעבן אים אַ ריזיקער נעגער:ביידע קוקן אויס מיט יאושדיקע בליקן אויף קונים; ביידע טראָגן זייער גורל ווי אָקסן זייערע יאָכן.

ראַסקין אַרבעט אין כמעט אַלע מעדיאומס: ער מאָלט אין אַקוואַרעל, אויל און גאַנץ אָפט באַנוצט ער זיך מיט דער ראַדיר־נאָדל און דעם ליטאָגראַפישן שטיין צו געשטאַלטן, אין מאלערישע ווערק, זיין רייכע דערפאַרונג. דער קינסטלער ראַסקין קומט אָבער אַלזייטיק צום אויסדרוק אין זיינע אַקוואַרעלן.

אין 1937 איז דערשינען אין מאָנאָכראָם אַ גרויסע זאַמלונג פון זיינע בילדער. אין דעם בוך גייען פאַרביי, פאַרן אויג, אַ פּאַנאָראַמע פון בילדער און טיפּן פון יידישן און אַלעגמיינעם לעבן. די 125 געזאַמלטע שאַפונגען זיינען נאָר אַ טייל פון זיין גאָר גרויסער צאָל מאַלערייען, ליטאָגראַפיעס און ראַדירונגען. בלעטערנדיק דעם בוך באַמערקט מען גלייך די איבערוועגנדיקע צאָל אַרבעטן אויף ריין־יידישע מאָטיוון און דאָס מאַכט צום חידושן. דאָס קאָן מען אָבער דערקלערן דורך דער באַמערקונג אין זיינע אויטאָביאָגראַפישע נאָטיצן צום בוך. ער זאָגט: „וואָס איך פרעג מיך איצט איז: צי בין איך אַ מאלער, צי בין איך אַ יידישער מאַלער? און אויב איך בין אַ יידישער מאַלער, אין וואָס באַשטייט דער עלעמענט פון מיין יידישקייט?” דער מאלער זוכט פאַר זיך אַ וועג, זיין וועג, אַלס יידישער קינסטלער. דעריבער לאָמיר פרואוון באַטראַכטן ראַסקינס אַרבעטן פון פאַרשיידענע זייטן — ווען מיר, ערשטנס, זען פון וואַנען ער קלייבט זיין מאַטעריאַל, זיין באַציאונג צו די זאַכן און פּאַסירונגען וואָס ער מאָלט און ממילא וועט אפשר פאַר אונדז קלאָר ווערן אויף וויפיל עס איז ראַסקינען, דעם קינסטלער, געלונגען צו דערגרייכן זיין הייסן באַגער

שאול ראַסקין

צו זיין אַ יידישער מאלער.

די סימנים צו דערקענען דאָס נאַציאָנאַלע אין דער ליטעראַטור פון אַ פאָלק זיינען בולט: די שפּראַך, דאָס פאָלקס־לעבן איבערגעשאַפן און געשטאַלטעט אין דער ליטעראַטור; דער עפּאָס פון די אָנגעזאַמלטע שעפערישע פאָלקס־כוחות פאַרקערפּערט אין מאָנומענטאַלע ווערק, וועלכע באַלייכטן דעם וועג פון אַ פאָלק. דאָס איז אויך אמת וועגן דער יידישער ליטעראַטור. יידיש איז די שפּראַך פון דער מערהייט פון פאָלק. עס איז אויך קיין ספק ניט, אַז מענדעלע, שלום עליכם אָדער אַש זיינען טיפּיש־יידישע שרייבער. אָבער ווען עס קומט צו מאלעריי אָדער צו סקולפּטור איז שוין דער ענין ניט אַזוי גלאַט. וואָרעם ליניע און פאַרב, די שפּראַך־מיטלען פון דעם מאַלער, זיינען אוניווערסאַלע. דער באַאָבאַכטער אין אויסטראַליע קאָן פאַרשטיין די מאלערייען פון די פראַנצויזישע קינסטלער, און דער פראַנצויזישער מענטש קאָן גאַנץ גוט הנאה האָבן פון די צייכענונגען און סקולפּטורן פון די קינסטלער אין אָריענט. וואָרעם דעם קינסטלער׳ס שפּראַך איז דאָ אַ דירעקטע. אין פיזישן געבוי זיינען מענטשן שטאַרק ענלעך איינער אויפן אַנדערן איבער דער גאַנצער וועלט. פייזאַזשן פון פאַרשיידענע ווינקלען פון דעם ערד־קוגל, הגם פאַרשיידן אין זייערע ספּעציפישע שטריכן, פאַרמאָגן דאָך ענלעכקייט אין זייערע גענעראַלע ליניעס, אין זייער אַלגעמיינער פיזאָנאָמיע.

דאָך זיינען פאַראַן פאַקטאָרן, וועלכע האָבן געהאָלפן און געגעבן אַ פּנים, אַ ספּעציפישע פאָרם און קאָלאָריט, דער פּלאַסטישער קונסט ביי אַ סך פעלקער. אַ טייל פאַקטאָרן זיינען: סביבה און טראַדיציע.

די ענגלענדער רעינאָלדס און טוירנער, למשל, האָבן געמאָלן אַנדערש ווי די פראַנצויזן מאנע און דעלאַקרואַ, ווייל זיי האָבן געלעבט אונטער באַזונדערע געאָגראַפישע און נאַציאָנאַלע באַדינגונגען און האָבן ממילא געהאַט אַנדערע טראַדיציעס.

אָבער ביי יידן איז די זאַך ניט אַזוי. מיר האָבן ניט קיין ספּעציפישיידישע סביבה אויף אַ ברייטן נאַציאָנאַלן מאַסשטאַב. וואָרעם אין יעדן לאַנד, וואו מיר וואוינען, זיינען מיר אַ מינאָריטעט. אונדזער לעבן אַסימילירט אין זיך פיל פון דעם פאָלק צווישן וועמען מיר לעבן און פאַרווישט פיל פון אונדזער ספּעציפישקייט. דעריבער איז שווער אַפילו פאַרן ערנסטן יידישן קינסטלער, וועלכער גאַרט צו שאַפן אין יידישן סטיל, אויפצוכאַפּן דאָס ספּעציפיש יידישע.

עס זיינען אָבער זיכער פאַראַן מעגלעכקייטן צו שאַפן אַ יידיש־נאַציאָנאַלע קונסט. וואָרעם אַ פאָלק וואָס ציט זיין היסטאָרישן עקזיסטענץ־

יידישע קינסטלער

פאַדעם פאַר טויזנטער יאָרן, האָט זיכער קריסטאַליזירט ספּעציעלע אייגנ־שאַפטן, וועלכע זיינען איינהייטלעך פאַר אַלע יידישע קיבוצים. צו העלפן אַנטדעקן און אַנטוויקלען דאָס איינהייטלעך יידיש־נאַציאָנאַלע אין מאלעריי און סקולפּטור, איז די אויפגאַבע פון יידישע קינסטלער און קריטיקער איבער דער גאָרער וועלט.

אין דער נאָענטער פאַרגאַנגענהייט, אין מזרח־איראָפּע, וואו גרויסע יידישע פאָלקס־מאַסן האָבן געלעבט אין אָפּגעשלאָסן און גאַנץ נאַציאָנאַל און רעליגיעז לעבן, האָט זיך דאָס יידישע לעבן אויסגעגאָסן אין ספּעציפיש־יידישע פאָרמען, סיי אין פריידן, ווי ימים־טובים און חתונות, סיי אין ליידן, ווי אין תעניתים און לוויות. דאָרטן האָט זיך דאָס יידישע לעבן געשטאַלטעט דורך אייגנאַרטיקע יידישע שטריכן, ניואַנסן און פאַרבן. עס קאָן זיין, אַז צו יענע קוואַלן דאַרף מען גיין שעפּן דאָס טיפּיש יידישע, אין יענער סביבה דאַרף מען זוכן די פאָרם פאַר אַ יידישן סטיל אין דער פּלאַסטישער קונסט.

ראַסקין האָט מיט זיין קריטיש אויג אַריינגעבליקט אין אָט דער רייכער גאַלעריע פון יידישע מנהגים, זיטן, קנייטשן און לעבנס־אַרטן. ער האָט אויסגעפאָרשט פיל פון דעם שטייגער־לעבן און עס געצייכנט און געמאָלן. אַלעמאָל האָט ער זיך באַמיט צו ווייזן דורך דער אויסערלעכער פאָרם, דאָס פולסירנדיקע אינערלעכע, דאָס טיפּיש יידישע.

אַ גרויסער קוואַל פאַר זיינע קינסטלערישע שאַפונגען איז דער עבר פון פאַלעסטינער יידישן לעבן. ער האָט געמאָלן אויף ביבלישע מאָטיוון, צוועלף בילדער פון נביאים און יידישע פאַטריאַרכן, אין אַ ברייטן, קרעפטיקן מאַניער. רעפּרעזענטאַטיוו פאַר דער סעריע איז דאָס בילד פון דעם נביא צפניה: אַ מאַסיווע, צאָרנדיקע פיגור אין אַ העראָאישער פּאָזע. דער הינטערגרונט, געמאָלן אין קאָנטראַסטן פון ליכט און שאָטן, גיט־צו דראַמאַטישקייט און באַוועגונג צום בילד. טיפּיש איז אויך דאָס בילד רות אין פעלד פון בועזן: קרעפטיגע יידישע פיגורן אויף אַ גראַנדיעז־רחבותדיק פעלד. דעם קינסטלער איז אין דער סעריע געלונגען צו געבן אַ גרויסן צושטייער צום אוצר פון הערויִשן און טראַגישן פון יידישן לעבן פון דער ווייטער פאַרגאַנגענהייט.

ראַסקין האָט אויך געמאָלן אַלזייטיק דאָס היינטצייטיקע יידישע לעבן אין פאַלעסטינע. זיינע בילדער פון ירושלים זיינען פּאַנאָראַמיש און הערלעך. ער האָט אונדז געגעבן אין דער פאַלעסטינער סעריע אַ ריי יידישע טיפּן: פאַרטראַכטע, רוחניותדיקע יידישע פּנימער פון דער אַלטער פאַלעסטינע, און געזונטע, האָרעפּאַשנע, פאַרהאַוועטע יידן אין דעם אויפבוי

שאול ראַסקין

פון דער נייער פּאַלעסטינע.

ווען ראַסקין איז געווען אין ירושלים, איז ער איינמאָל אַריין אין אַ שולכל אין קוואַרטאַל „מאה שערים". אַ חברה יידן זיינען געזעסן ביי אַ לאַנגן טיש, איבערגעבויגן איבער משניותן. אויבנאָן איז געזעסן אַ זקן און געלערנט מיט דער חברה. דעם קינסטלער איז געפעלן דאָס אינ־טערעסאַנטע פּנים פון זקן און האָט עס גענומען מאָלן.

די יידן האָבן פאַרענדיקט לערנען, צוגעמאַכט די ספרים. דער אַל־טיטשקער איז צוגעגאַנגען צום מאָלער און באַמערקט: „לאָמיר זען וואָס טוט איר אַזוינס". ער האָט געגאַפט: „אום, איר קענט, איר קענט". ראַס־קין האָט געפרעגט דעם זקן: „נו, אייך אַרט גאָרניט וואָס איך מאָל אייער פּנים?" דער אַלטער האָט מיט פּיקחות געענטפערט: „ווען איר זאָלט מיט אַן אַפּאַראַט אַראָפּכאַפּן מיין געשטאַלט וואָלט מיך געאַרט, וואָרעם ווער בין איך דאָס? אָבער אַז איר מאָלט, איז עס דאָך אייער יצירה, אייער אויס־טייטשונג, אַרט מיך ניט".

דאָס טיפּיש־יידישע איז ראַסקינען געלונגען אריינצוגעבן אין זיינע מאָלערייען און צייכענונגען פון אַלגעמיינעם יידישן לעבן: דאָ האָט ער צוזאַמענגעקליבן אַ שלל יידישע טיפּן, פּאָזעס, זשעסטן, קנייטשן. פּנימער פול מיט יידישער חריפות, איבערגעשפּיצטקייט, תמימות. און געמאָלן האָט ער זיי מיט אַזוי פיל איינפאַלערישקייט, פאַרטראַכטקייט, פאַרבן־שפּיל, אַז זיי בלענדן דאָס אויג פון דעם באַאָבאַכטער און פאַרכאַפּן זיין פאַנטאַזיע.

אָבער ניט נאָר דאָס יידישע לעבן אַליין פאַראינטערעסירט דעם קינסט־לער, נאָר זיין אויער פאַרנעמט אויך דעם וויי־געשריי פון די הימלאָזע און פאַרוואַרלאָזטע צווישן אַנדערע פעלקער.

אין זיין איסט־סייד סעריע איז פאַראַן אַ בילד „היימלאָז": אַ מענגע מענטשן פון פאַרשיידענעם עלטער זיצן, ליגן, דרעמלען און שלאָפן איינ־געקאָרטשעט, איינגעקנוילט איינער לעבן צווייטן; אַלע קרבנות פון דיזעל־בע אומשטענדן — אַרבעטלאָזיקייט. פון דעם זעלבן זשאַנר איז אויך דאָס בילד „גרויסהאַנדל": קבצנישע סוחרים, וועמעס גאַנצער געשעפט געפינט זיך אין אַ קעסטל אָדער קושל און באַטרעפט פּעניס.

ראַסקינס בילדער ציען־צו דעם באַאָבאַכטער, זיי גיבן אים געַנוס, ווייל ראַסקין ווייסט ווי אַזוי צו גרופּירן זיינע אָביעקטן. די מענטשן און זאַכן פון זיינע בילדער מאָלט ער אַלעמאָל קאָמפּאַקט. זיי זיינען גוט באַ־לאַנסירט. ליכט און שאָטן שפּילן־צו, דאָס שאַפט קאָנטראַסט און לע־בעדיקייט.

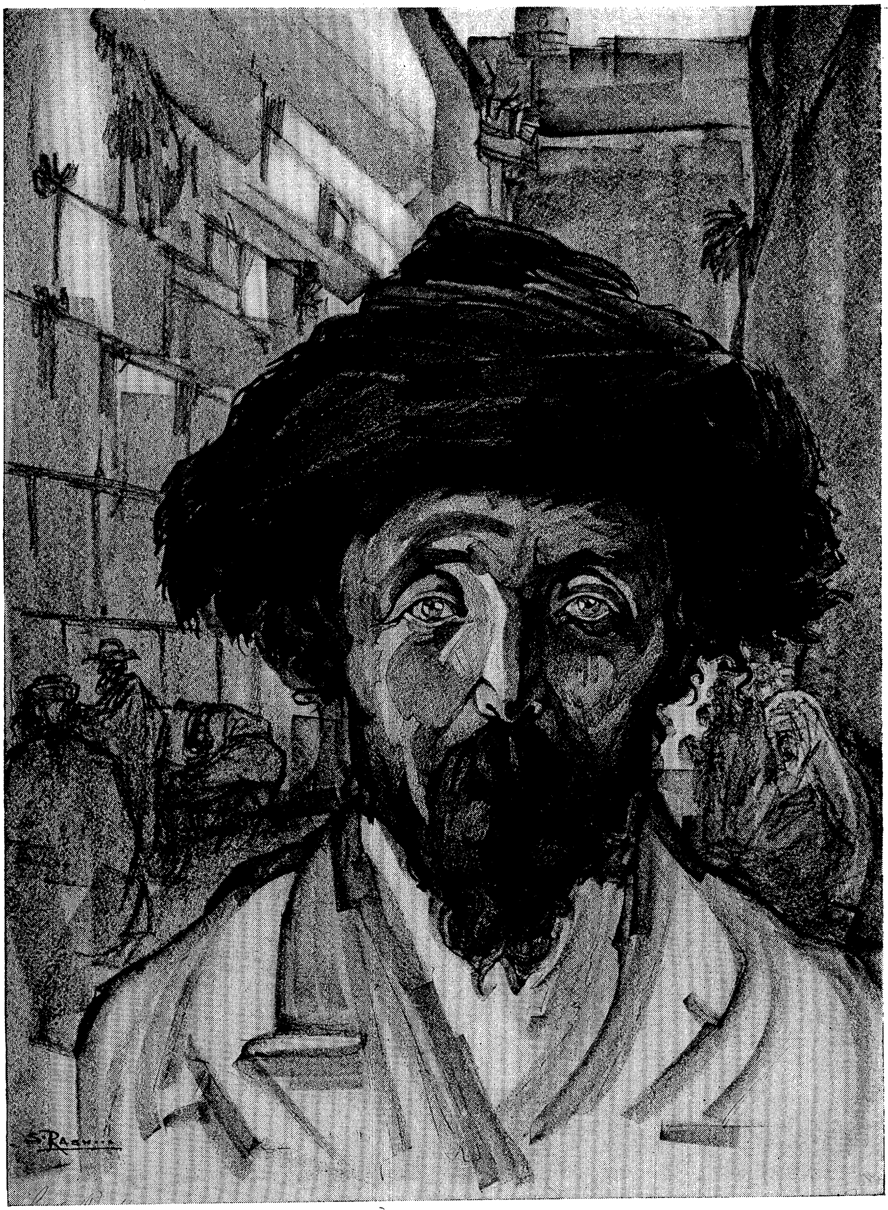
יידישע קינסטלער

ראַסקין האָט באַשטימטע פאַרדינסטן אויך אַלס שרייבער און לעקטאָר איבער קונסט. ער איז געווען פון די ערשטע אין דער יידישער אַמעריקע, וואָס האָט מיט פאַכמענערישער קענטעניש באַלויכטן דעם טונקעלן געביט פון קונסט, דורך צאָלרייכע אַרטיקלען אין יידישע זשורנאַלן און צייטונגען.

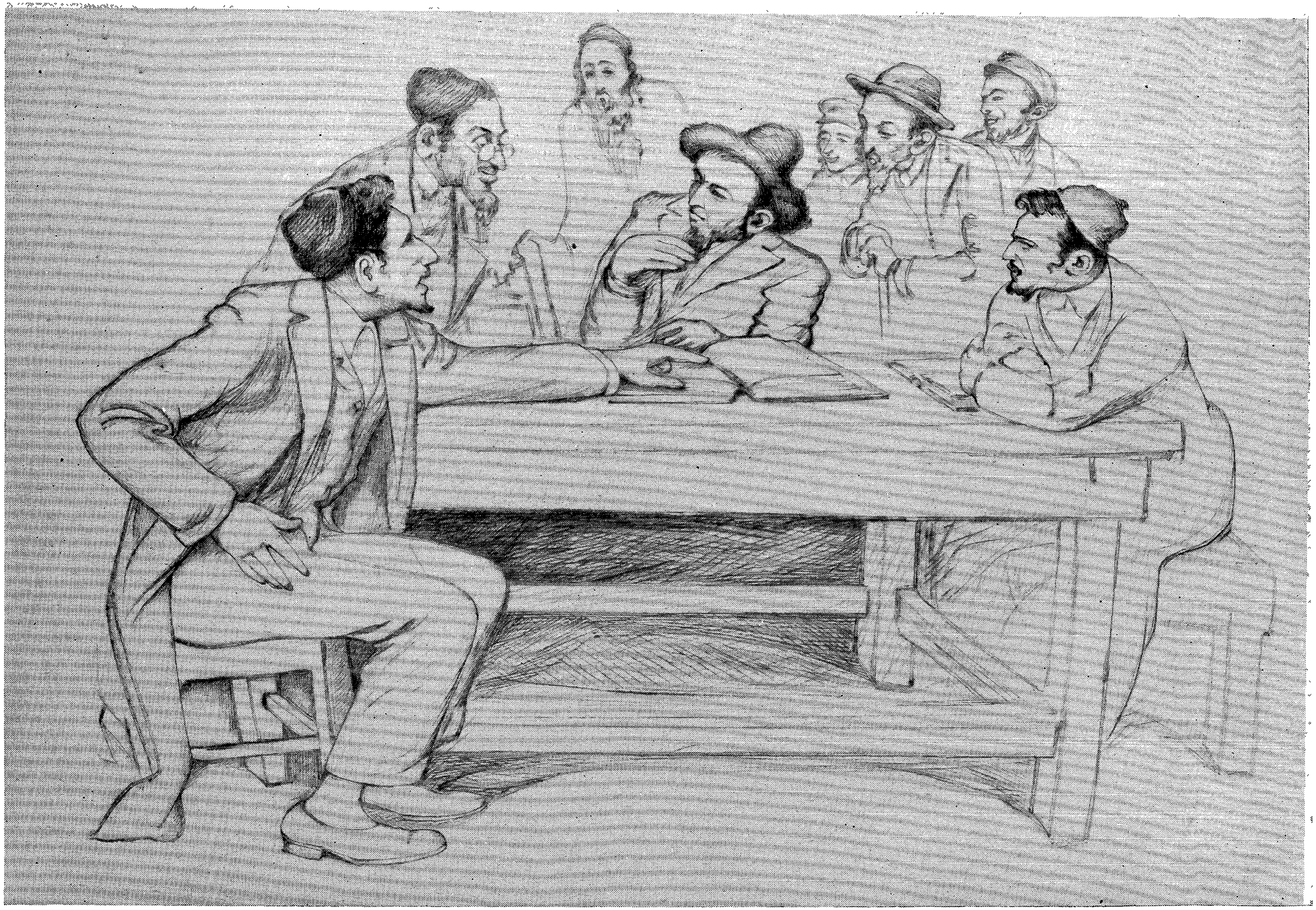
ער האָט מיט זיין יידיש וואָרט זיך באַמיט אויפצואַקערן און פאַר־זייען די זאָמען פאַר דער פאַרשטענדעניש פון קונסט, אין אַ פעלד וואָס איז אַמאָל געווען אינגאַנצן רוי און איז נאָך אַפילו איצט ווייניק קולטיווירט.

אין דעם צוואַנציקסטן יאָרהונדערט איז דאָס יידישע פאָלק באַריי־כערט געוואָרן מיט פיל טאַלאַנטפולע מאלער, סקולפּטאָרן און גראַפיקער. טייל האָבן זיך אַפילו דערוואָרבן אינטערנאַציאָנאַלן רום. אָבער זייער ווייניק יידישע קינסטלער נעמען מאַטעריאַל פאַר זייערע ווערק פון יידישן קוואַל. ש. ראַסקין איז פון די געציילטע יידישע מאַלער, וועלכע געפי־נען אין דער יידישער געשיכטע, ליטעראַטור און עטיק, ברילי־אַנטענעם מאַטעריאַל פאַר זיינע ווערק, דעריבער איז ניט קיין וואונדער וואָס ראַסקין איז דער ערשטער יידישער קינסטלער וואָס האָט אילוסטרירט די „פּרקי־אָבות", אַ בוך אָנגעפיקעוועט מיט לעבנס־וויזהייט, פאָלקלאָר און זיטן. ער האָט אויך אילוסטרירט דאָס טיף־פּאָעטישע ווערק „תהלים". ער האָט מיט זיינע אילוסטראַציעס אויסגעטייטשט די „הגדה של פסח" און געשאַפן אַ פּאָרטפעל ליטאָגראַפיעס „ירושלים". ער איז אויך דער אויטאָר פון אַ בוך אין יידיש „ארץ־ישראל אין וואָרט און בילד".

כאָטש מיט עטלעכע יאָר צוריק איז געפייערט געוואָרן זיין זעכציק יאָריקער יובילײ, זעט דער קינסטלער שאול ראַסקין אויס גאַנץ רירעוו־דיק, גייט מיט אַ פעסטן טראָט, אביסל איילנדיק. ער איז, ווי אַלעמאָל, שטאַרק אַרבעטזאַם און מיט אַ סך פּלענער פאַר דער נאָענטער צוקונפט.



שאול ראַסקין: „אשכנזער ייד" (ליטאָגראַפיע)
מיט דער דערלויבעניש פון קינסטלער



שאול ראַסקין: „פּילפּול" (ראַדירונג)
מיט דער דערלויבעניש פון קינסטלער

פרענק קוירק

מ׳קאָן צוגיין פון פאַרשיידענע שטאַנדפונקטן צו דער אָפּשאַצונג און אויסטייטשונג פון אַ קינסטלערס ווערק. אויב דער קינסטלער אָריענטירט זיך אויף אַ באַשטימטער שול, קאָן מען אים אויפנעמען פונעם שטאַנדפונקט פון אָט־דער קונסט־שול און זען וויפיל ער האָט דערגרייכט, ד.ה., וויפיל האָט זיך אים איינגעגעבן צו אַסימילירן אירע טראַדיציעס און ווייטער אויסברייטערן און פאַרטיפן דעם תוך פון דער קונסט־שול, אָדער צי האָט ער געשאַפן נייעס לויט די מעטאָדן פון דער געהעריקער שול.

מ׳קאָן אויך באַטראַכטן אַ מאלער פון אַן אינדיווידועלן שטאַנדפונקט. מ׳קאָן פרובירן אויפווייזן מיט וואָס ער איז אַנדערש פון זיינע מיטצייטלער, מיט וואָס ער איז אייגנאַרטיק און אין וואָס עס באַשטייט זיין אייגנטימלעכקייט, זיין אינדיווידואַליטעט.

מ׳קאָן אָבער אויך אַ מאַלערס אַרבעט מעסטן מיט אַ ריין עסטעטישער מאָס און זען צי זיין אַרבעט האָט אין זיך די קוואַליטעט וואָס דערהויבט אַ בילד צו דער מדרגה פון אַ קונסטווערק.

דעם מאַלער פרענק קוירק דאַרף מען באַטראַכטן פון דעם לעצטן שטאַנדפונקט, ווייל אין זיינע ווערק זיינען ניטאָ קיין געניג שטריכן, וואָס זאָלן באַווייזן זיין אָנגעהעריקייט צו איינער פון די מאָדערנע קונסט־שולן: אימפּרעסיאָניזם, עקספּרעסיאָניזם אָדער סורעאַליזם.

ער טרעט אויך זעלטן אַרויס אין זיינע אַרבעטן מיט יענער אינדיווידואַליטעט, מיט דער באַשטימטער אַנדערשקייט, וואָס זאָל אים אַרויסשטעלן ווי איינעם וואָס שטייט אַליין, וואָס האָט אַן אינדיווידועלן וועג.

פרענק קוירקס בילדער פאַרמאָגן אָבער יאָ יענע קראַפט, יענע קינסטלערישע רייפקייט, וואָס פאַרכאַפּט דעם באַאָבאַכטער מיט זייער פולבלוטיקייט. אין זיינע ווערק געפינען זיך די עלעמענטן, וואָס איבערוואַנדלען רוי־לעבן אין קונסט.

אין זיינע בילדער באַלאַנסירט ער דעם קאָנטראַסט פון ליכט און שאָטן אַזוי, אַז עס שאַפט זיך האַרמאָניע. ער גרופּירט זאַכן און דעטאַלן אויף אַזאַ אופן, אַז עס באַקומט זיך אַ פיינע קאָמפּאָזיציע. ער ווייסט דעם סוד פון קאָנצענטראַציע, ווי צו באַזייטיקן די עלעמענטן וואָס לאָדן איבער אַ ווערק, דעריבער פאַרמאָגן זיינע אַרבעטן קאָמפּאַקטקייט. דער באַאָבאַכטער קען גלייך אויפן ערשטן בליק אויפנעמען דעם תוך פון ווע־ק. די

אָביעקטן, וואָס ער באַהאַנדלט, גיט ער אין זייער סאַמע גרונטאָווּנעקייט. ער שוועבט נישט איבער דער אויבערפלאַך, נאָר ער גראָבט זיך אין דער טיף פון זאַכן. זיינע בילדער זיינען פאַרענדיקטע רעאַליסטישע קונסטווערק.

קוירקס אויל־בילדער אָטעמען מיט עכטקייט און וואַרעמקייט. ווי פאַרכאַפּן דעם אינטערעס פון צושויער, ניט ווייל זיינע טעמעס זיינען פּיקאַנטע, אָדער ווייל דער אויסוואַל פון מאַטעריאַל איז אַן אויסטערלישער. פאַרקערט, זיינע טעמעס זיינען געוויינטלעכע, פון טאָג־טעגלעכן לעבן גענומענע, נאָר ווען קוירק רירט זיך צו צו זיין מאַטעריאַל גיט ער אַריין אין אים פאַרנעם און שיינקייט.

אַ פאַרקלערטקייט רוט אויף פיל פון זיינע אַרבעטן. צי דאָס איז אַ בילד, וואָס שטעלט פאָר אַהיימגייענדיקע מיינערס, צי דאָס איז אַ לאַנדשאַפט מיט אַ פאַרשנייטער כאַלופּע צווישן נאַקעטע ביימער, אָדער דאָס איז אַ שטיל־לעבן, פילט זיך אין זיי אַ פאַרטראַכטקייט וואָס פירט אין דער טיף פון בילד, וואָס אַנטפּלעקט דעם מהות פון דער זאַך. אויסער דער פאָרם און אויסערלעכקייט פון דעם אָביעקט ווייזט ער דאָס אינעווייניקסטע.

מ׳קאָן אפשר זאָגן: דער מאַלער וויל אַרויסברענגען דעם געדאַנק, אַז אויסער דעם קאָליר וואָס יעדע זאַך פאַרמאָגט און דעם שטח וואָס זי פאַרנעמט, האָט זי אַ פונקציע. און דורך דער פונקציע קומט דער אָביעקט איז באַרירונג מיט דער וועלט אַרום. אויף אַזאַ אופן ווערט די איינפאַכסטע זאַך אַ טייל פון קאָסמאָס, אַ שותף אין דער טעטיקייט פון דער וועלט. ממילא קריגט עס גרעסערע חשיבות.

האַרמאָניע איז די שנור וואָס בינדט צוזאַמען מענטשן און אויך זאַכן. עס איז דער עלעמענט וואָס צעמענטירט. דאָס איז אמת סיי אין די באַציאונגען פון מענטש־צו־מענטש אָדער פון גרופּע־צו־גרופּע אין דער געזעלשאַפט. אַזוי איז עס אויך אין מאלעריי. ווען פאַרשיידענע טיילן אויפן בילד זיינען האַרמאָניש באַהעפט, פאַרשאַפט עס דעם באַאָבאַכטער פאַרגעניגן. און פאַרקערט, אַז די עלעמענטן אין בילד זיינען צעוואָרפן, אָן שייכות צווישן זיך; ווען די פאַרבן גיסן זיך ניט צוזאַמען; ווען איין זאַך וואַקסט ניט אַרויס פון דער אַנדערער, דאַן הערשט כאַאָס און דיסהאַרמאָניע אין בילד, כאָטש געוויסע טיילן פאַר זיך מעגן זיין אויסגעצייכנט געמאָלן.

דער מאלער קוירק באַזיצט די קראַפט צו צווינגען די פאַרשיידענע עלעמענטן אין זיינע ווערק צו לעבן בשלום איינס מיטן אַנדערן. דאָס דערגרייכט ער סיי דורך דעם לאָגישן צוזאַמענשטעל פון זאַכן אין זיינע בילדער און סיי דורך דער פאַרוואַנדשאַפט פון די פאַרבן אין זיי.

פרענק קוירק

לאָמיר נעמען אַלס ביישפּיל דאָס שטיל־לעבן, וואָס דער מאָלער רופט „דאָס קראַנקע טישטעך". זעען מיר: דאָס רויטע ערדענע וואָזעלע איז אַ פאַרזעצונג פון דעם געפאַלדעוועטן קרעם און רויטן טישטעך. דער גרינער קאַקטוס־פלאַנץ אין דעם וואָזעלע ווערט באַלאַנסירט פון דעם גרינ־לעך־בלעכענעם טעצל, אין וועלכן דאָס וואָזעלע שטייט. דאָס איבערוועגנ־דיקע רויט פון טישטעך ווערט באַלאַנסירט פון דעם אָראַנזשעווען לאַנד־שאַפטל, וואָס דער קינסטלער האָט אויפגעהאָנגען, ווייזט אויס, כדי צוצו־געבן אינטערעס צו דער בלאַנקער וואַנט. דאָס באַווייזט אַז דער מאָלער האָט געזאָרגט, אַז איין טייל פון בילד זאָל ניט אַריבערשרייען די אַנדערע טיילן, אַז ס'זאָל זיין אַ פאַרוואַנדשאַפט צווישן די עלעמענטן אויפן לייוונט — אַ האַרמאָניע.

קוירק האָט אַ ברייטן פאַרנעם: ער מאָלט שטיל־לעבנס, פּייזאַזשן, מאַ־רינס, פּאָרטרעטן און פיגורן־קאָמפּאָזיציעס. אין אַלע זיינע אַרבעטן זעט זיך אָן דער פּינזל־שמיר פון אַ געניטער דיסציפּלינירטער האַנט. אין זיינע לאַנדשאַפטן זעט זיך אַרויס קינסטלערישער שוואונג און אין זיינע פיגורן־קאָמפּאָזיציעס דערגרייכט ער צו טיפקייטן.

זיינע ווינטערס ווייען אויפן צושויער מיט פראָסטיקן אָטעם. מ'פילט אין די שניי־באַדעקטע פלאַכן דעם טרעשטש פון פריש־געפאַלענעם שניי, ס'מיניעט פאַרן אויג דער שנייאיקער גלאָז־שימער און שאָטן־פלאַטער פון גיואַנסירטן פאַרבן־שפּיל.

זיינע מאַרינס זיינען פול מיט פיינעם ליכט־און שאָטן־שפּיל. די שווי־מיקע כוואַליעס זידן, קאָכן און שלאָגן זיך אָן מיט געבראַזג אין די ברעג־גיקע סקאַלעס און קיזעל־שטיינער. זיי גיבן איבער דאָס געזאַנג פון שטענ־דיקן אימפּעט פון צופלוס און אָפּפלוס.

הגם קיין אויסטערלישעס איז אין די לאַנדשאַפטן ניטאָ, גיבן זיי דאָך דעם אויג עסטעטישן געניס. ווייזט אויס, אַז פרענק קוירק געהערט צו די קינסטלער וואָס האַלטן, אַז ס'איז דאָ שיינקייט אין יעדער זאַך. דער מאָלער דאַרף נאָר זיין בכוח אויפצונעמען עס; ער דאַרף באַטאָנען די וויכטיקע שטריכן, וואָס דאָס געווינטלעכע אויג באַמערקט נישט. דעריבער, קאָן זיין, יאָגט ער זיך ניט צו געבן אין זיינע ווערק דאָס אויסטערלישע.

אָן אייגנאַרטיקן פלאַץ האָט זיך קוירק געשאַפן מיט זיינע פיגורן־קאָמפּאָזיציעס. כאָטש אין אייניקע בילדער פון דעם מין דערקענט מען דאָס פּאָזירן, ווי אינעם בילד „אויפן מאַרק", און דאָס שאַפט שטייפקייט, האָט ער דאָך באַוויזן אַריינצוגעבן אין זיינע פערזאָנאַזשן כוח, פאַרנעם און מאָלערישקייט. מ'פילט אַ געזונטן באָדן אונטער זיי. זיי זיינען אַרומ־

יידישע קינסטלער

געריכגלט מיט אַ נאַטירלעכער אַטמאָספּערע. זיי זיינען אינטערעסאַנטע קערנדיקע מענטשן.

טייל נעמען פון זיינע פיגורן־קאָמפּאָזיציעס שטרייכן אונטער אויפן ערשטן בליק טענדענץ, ווי למשל: „אהיימגייענדיקע מיינערס", „טאָג־אַרבעטער" און „זיין מאַיעסטעט דער האַרעפּאַשניק". אָבער דאָס איז נאָר אַן אויבנאויפיקער איינדרוק. דורך אַ נענטערער באַקאַנטשאַפט ווייזט זיך אַרויס, אַז קוירק שטעלט אין זיינע אַרבעטן דעם טראָפּ אויף דעם מאַלע־רישן, ניט אויף דעם דערציילערישן. ער פילאָזאָפירט ווינציק. דער נאָמען איז בלויז אַן אויסערלעכער עטיקעט. זיינע מענטשן אין די דערמאָנטע בילדער, אָדער אין זיינע שפּאַנישע טיפּן, ווי „דער קאַטאַלאַניער", „דער וואַסער־הענדלער", זיינען קרעפטיקע פאַרהאָרעוועטע אַרבעטער און פאָלקס־מענטשן. זיי זיינען געזונטע, קערנדיקע קערלען וואָס אימפּאָנירן, געפעלן, פון זייערע פאַרהאָרעוועטע פנימער און מאַסיווע קערפּערס ווייעט מיט ער־דישקייט און פשטות.

אין דער פּערזענלעכקייט פון פרענק קוירק איז פאַראַן פיל פון אָט־דער פשטות און קערנדיקייט, וואָס ער מאָלט אין זיינע פּערזאָנאַזשן — קוירק, אַ פעסט־געבויטער, מיטלוואוקסיקער מאַן, מיט קאָליר אין פּנים, האָט אַ שטאַרקן חוש פאַר געזעלשאַפטלעכער טעטיקייט.

ווען ער האָט שטודירט אין דער „פּענסילווייניער קונסט־אַקאַדעמיע", האָט ער דאָרט געוואונען דעם אייראָפּייאישן פּריז — האָט עס אים דער־מעגלעכט צו רייזן און שטודירן מאַלעריי אין אייראָפּע. דאָס האָט אים געהאָלפן צו פאַרטיפן זיין מאַלעריי־קענטעניש.

שוין אין די צוואַנציקער יאָרן האָט קוירק געהאָלפן אָרגאַניזירן קאָ־לעקטיווע אויסשטעלונגען פון יידישע קינסטלער. אין 1936 איז ער גע־ווען איינער פון די איניציאַטאָרן, וועלכע האָבן געזאַמלט צווישן קינסט־לער אַ רייכע קאָלעקציע בילדער און סקולפּטורן, — אַ מתנה דעם מוזיי אין בירא־בידזשאַן. קוירק האָט די קונסט־קאָלעקציע געפירט אין סאָ־וועטן־פאַרבאַנד און געהאָלפן אָרגאַניזירן אַן אימפּאָזאַנטע אויסשטעלונג אין מאָסקווע, איידער מ׳האָט די קאָלעקציע אַוועקגעשיקט קיין בירא־בידזשאַן. ער איז אויך צווישן די אָנפירנדיקע קינסטלער אין דער קונסט־סעקציע ביים „איקוף".

עס איז ווערט זיך אָפּצושטעלן אויף דער אַ ט מ אָ ס פ ע ר ע אין קוירקס בילדער: יעדע זאַך געפינט זיך אין אַ באַשטימטער סביבה. דעריבער, אַז די סביבה איז געראָם, דריקט זי ניט אויף די זאַכן, וועלכע געפינען זיך אין איר, און דער באַטרעפנדיקער אַנסאַמבל באַזיצט די נוי־

פרענק קוירק

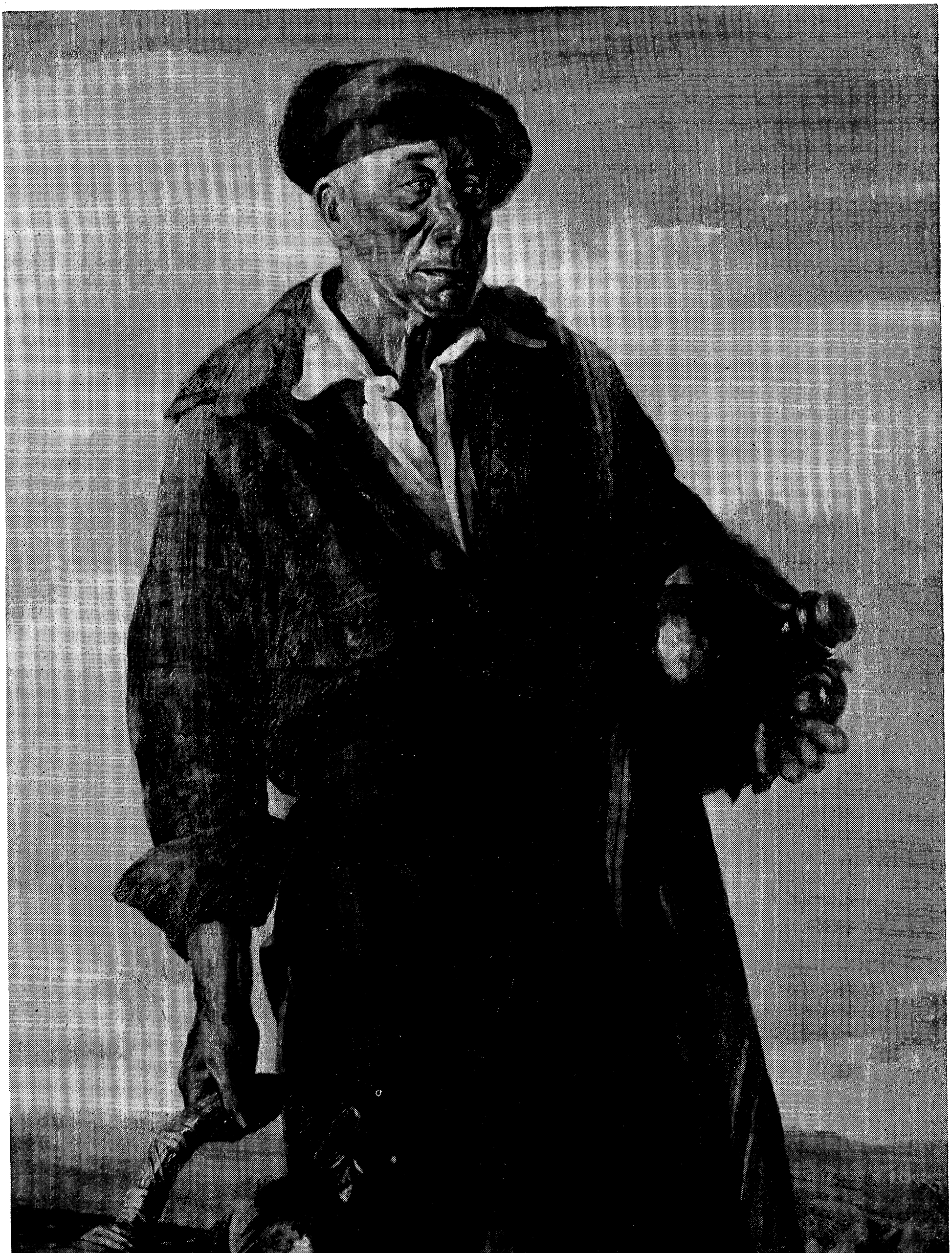
טיקע רו און נאָרמאַליטעט. די אַטמאָספּערע אין קוירקס בילדער גיט די אָביעקטן אַ ליבע רואיקייט און סטאַביליטעט. זי העלפט שפּרייטן רחבות אין די קאָמפּאָזיציעס. דעם אויג ווערט געגעבן פרייקייט צו זען, אַריינ־צובליקן אין די ווינקעלעך פון זיינע שטיל־לעבנס, צו באַטראַכטן די לופט און ליכט אין זיינע לאַנדשאַפטן. ספּעציעל איז אַ יום־טוב פאַרן אויג צו קוקן אויף די ברייטע, פאַרביקע, דראַמאַטישע הימלען אין קוירקס ביל־דער. עס פילט זיך אין זיי אַזאַ ווייטע ווייטקייט, אַז עס כאַפּט אַזש אָן אַ חשק אַריינצוזעצן זיך אין אַ מאַנאָפּלאַן און אַ שוועב טאָן אין דעם קאָלאָ־סאַלן רוים.

וואָס שייך קוירקס קאָלאָריט, קאָן מען אים אייגנטלעך טיילן אין צוויי פּעריאָדן. אין זיין ערשטן פּעריאָד איז ער אין זיינע פאַרבן נאָענט צו די אימפּרעסיאָניסטן. זיינע בילדער פון יענער צייט זיינען געמאָלן אין הע־לע בונטע פאַרבן, פול מיט זון און לופט. זיי שעמערירן מיט פאַרביקייט און בליאַסק פון ראָז, פיאָלעט, כראָם־געל און עמעראַלד־גרין. איצט מאָלט ער אין אַ טונקעלער פאַרבן־גאַמע. זיינע קאָלירן זיינען מער קאָנצענטרירט, מער אינטענסיוו. דאָס עמעראַלד — פאַרצויגן מיט אַ פילם פון טאַבאַק־גרין. דאָס פיאָלעט און ראָז פון זיינע פריערדיקע לייוונטן וויברירן מיט בלישטש און רייץ. איצט זיינען זיי איינגעהאַלטענער, מיט א צומיש פון האַרבסטיקן ברוין און גאָלד.

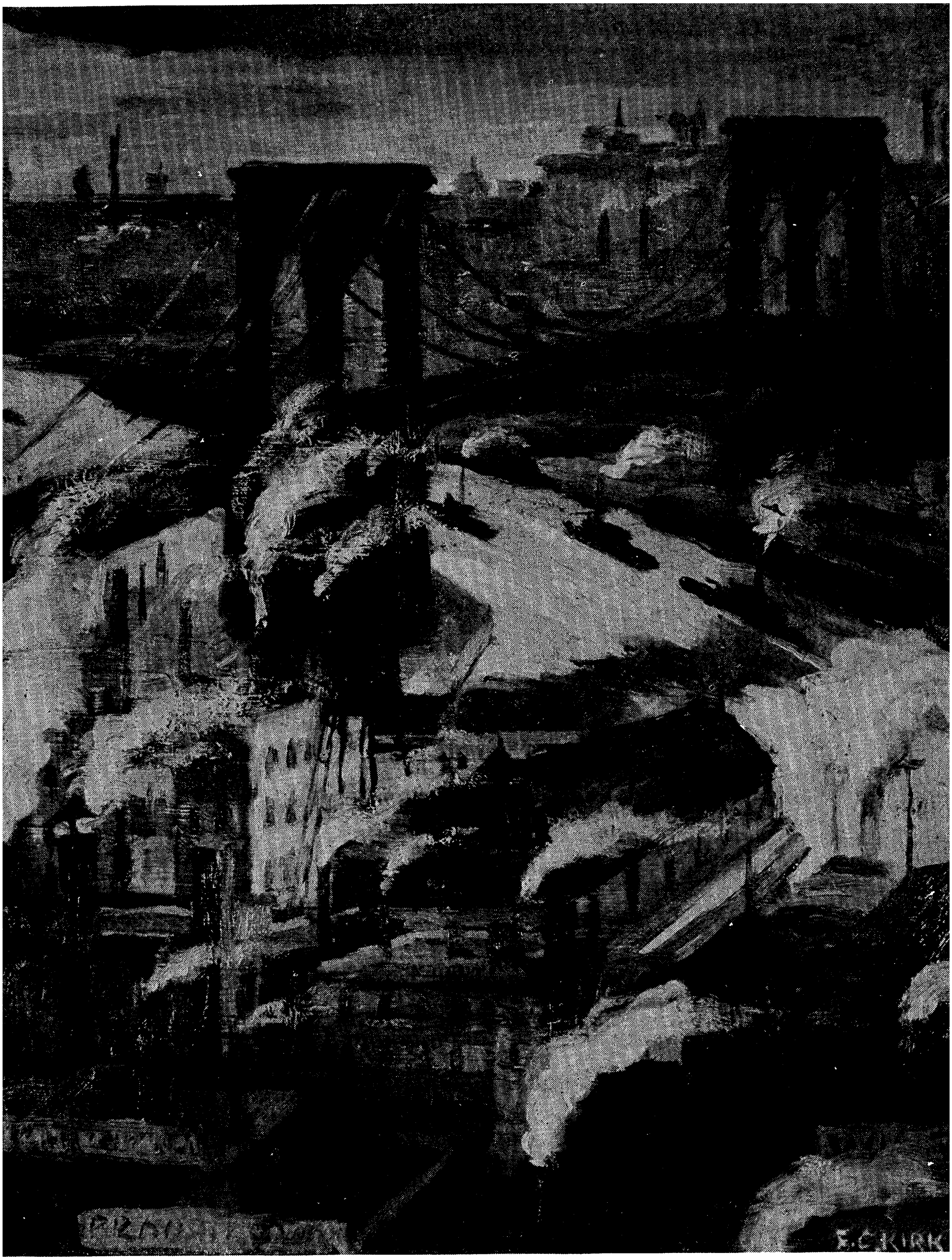
אַ בוך רעפּראָדוקציעס, וואָס ווייזן קוירקס פּילזייטיק שאַפן, איז דער־שינען אין 1938. אין בוך איז אויך פאַראַן אַ מאָנאָגראַפיע וועגן דעם קינסטלערס אַרבעט.

פרענק קוירק האָט זיך באַטייליקט אין וויכטיקע קונסט־אויסשטעלונגען. ער האָט אויך געהאַט סאָלאָ־אויסשטעלונגען. זיינע בילדער געפינען זיך ביי פיל קונסט־זאַמלער און אין מוזייען.

ער האָט מיט זיין שאַפן אַריבערגעשפּאַנט די גרענעצן פון אונדזער יידישער וועלט. ער איז באַקאַנט אין דער אַמעריקאַנער פּונקט ווי אין דער יידישער וועלט אַלס אַ וויכטיקער קינסטלער.



פרענק קוירק: „שפּאַנישער וואַסער-הענדלער" (אוילפּאַרב)
מיט דער דערלויבעניש פון קינסטלער



פרענק קוירק: „ניו־יאָרק״ (אוילפאַרב)
מיט דער דערלויבעניש פון קינסטלער

וויליאַם גראָפּער

1

יעדער מאלער וואָס וויל באַווירקן זיינע מיטמענטשן מוז באַזיצן: ערשטנס, די טעכניק פון צייכענען; צווייטנס, די פּייאיקייט צו זען זאַכן אינטענסיווער, אַלזייטיקער, ווי דער געוויינטלעכער באַאָבאַכטער. צייכע־נען — מיינט ז ע ן . דער מאלער מוז זיין בכוח צו זען די טיילן פון געגנשטאַנד, פּונקט ווי זיין קאָנטור, די שאַטירונגען, פּונקט ווי זיינע כאַ־ראַקטער־שטריכן. ער מוז זיין עמפּינדלעך אויפצונעמען דעם שוידער און גרויל פון פּאַסירונגען, פּונקט ווי זייער שפּרודלדיקע פריידן, זיי איבער־קאָכן אין זיך. דעמאָלט דערשיינט דאָס געזעענע אַלס אַ ווידערגעשטאַל־טונג אין אַ געלייטערטער פאָרם. דאָס מיינט, דער קינסטלער האָט צו־געגעבן צו דעם אָביעקט, דורך זיין אויסטייטשונג, זיין אייגענעם קאָלאָ־ריט, זיין אינדיווידועלע פאָרם. ברענגווינס און ניקאָלאַי פעישינס מאַ־לערייען קאָן מען דערקענען ביים ערשטן אָנבליק, צוליב זייער ספּעציפיש־קייט פון ליניען און פאַרבן־מאַסעס.

דער פּאָליטישער קאַרטוניסט מוז באַזיצן חוץ די אויבן־דערמאָנטע אייגנשאַפטן, אויך אַ חוש פאַר סאַטירע, כדי צו קאָנען אָוועקשטעלן דעם קעגנער אין אַ קאָמישער און גראָטעסקער פּאָזע. דאָס גראָטעסקע, כדי בולטער מאַכן די אידייען אין בילד; דאָס קאָמישע — כדי צו מאַכן דעם קעגנער אויסקוקן מיזעראַבל און לעכערלעך. דאָס איז דער בעסטער וועג צו שלאָגן און באַזיגן דעם קעגנער.

דער קינסטלער וויליאַם גראָפּער, דער קאַרטוניסט פון דער „מאָרגן־פרייהייט", באַזיצט די אויסגערעכנטע אייגנשאַפטן אין אַ שפּעדיקער מאָס. דעריבער איז די שפּראַך פון זיין קאַרטון חלף־שאַרף. סאַרקאַזם און שפּרודלדיקע איראָניע שפּאַרן זיך מיט דינאַמישן כוח אַריבער די קאָנטורן פון גראָפּערס רעוואָלוציאָנערן קאַרטון. דעריבער איז דער גראָפּערגראַף אַזוי פאַראינטריגירנדיק און באַצווינגענדיק. דער באַאָבאַכטער ווערט מיטגעריסן.

פיל שטעלן דעם קאַרטוניסט קינסטלעריש אויף אַ נידעריקער מדרגה ווי דעם מאלער. דאָס שיינט צו זיין אַ בורזשואַזער פאָראורטייל. ער זוכט צו קולטיווירן דעם געדאַנק פון העכערע און נידעריקע גרופּן אין דעם רייך פון קונסט. ממילא איז דער רעזולטאַט — אַנטאַגאָניזם פון קינסטלער

צו קינסטלער, אַן אָפּשפּיגלונג פון איר שיכטן־צעטיילונג אויפן עקאָנאָמישן געביט.

די מאָס פון קאַרטוניסט׳ס איינפלוס אויף זיין דור, פונקט ווי דעם מאלערס, ווענדט זיך אָן זיין קינסטלערישן כוח. האָט דאָך דאָמיע זיך אַריינגעביסן אין דער „געשיכטע" גראָד דורך דער שאַרפקייט פון זיין סאַטירע. דורך דעם וואָס ער האָט אַזוי סאַרקאַסטיש אויסגעחוזקט, דורך זיינע באַרימטע קאַריקאַטורן, די געלט־זעק און אָרדענונג־היטער פון זיין צייט, — די שטורעמדיקע טעג פון דער פראַנצויזישער רעוואָלוציע.

גראָפּער, ווי יעדער וויכטיקער קינסטלער, איז דערפינדעריש, אַ זו־כער פון נייע פאָרמען. אין זיין ערשטן שאַפונגס־פעריאָד פון רעוואָלוציאָ־נערן קאַרטון קאָן מען געפינען בולטע שפורן פון דער קוביסטישער שול. ער האָט אינקאָרפּירירט אין זיינע קאַריקאַטורן פון דעם פעריאָד די מעלות פון קוביזם: די סטרוקטורעלע באַטאָנונג פון אָביעקט. זייערע קאָנטורן זיינען אויסגעהאַמערט. זיי זיינען שאַרף און פול. די פאַרבן־מאַסעס — זעטיק און מאַסיוו. עס איז אים אָבער פיל מאָל אוממעגלעך געווען אויס־צומיידן דעם הויפּט־פעלער פון קוביסטישן מעטאָד — דאָס וואָס עס פירט צו אַבסטראַקציע, צו מטושטשקייט, דורכן אַקצענטירן די פאָרם אויפן חשבון פון אינהאַלט.

דאָס וואָס דער מעטאָד איז שרייעריש, איז עס ניט אַלעמאָל אַ חסרון. פאַרקערט, פיל מאָל אַ מעלה. וואָרעם די טעמעס, אויף וועלכע דער רע־וואָלוציאָנערער קאַרטוניסט שאַפט, בויטיקן זיך אָפט אין אַ געשריי, וואָס זאָל הימלען שפּאַלטן. נאָר אַ דאַנק גראָפּערס באַגאַבטקייט אָנצופילן מיט כוח זיינע צייכענונגען, צו פאָקוסן דאָס ספּעציפישע און צוגעבן אַ פּיקאַנט־קייט צו זיין קאַריקאַטור, איז ער כמעט אַלעמאָל גובר די פאָרם־אַקצענ־טירונג, דעם אַבסטראַקציע־מאַניער. און פון זיינע קאַריקאַטורן שטראָמט מיט קאָכעדיקער לאַווע אויפן שונא.

גראָפּערס צווייטער פעריאָד פון רעוואָלוציאָנערן קאַרטון וואָרצלט אין רעאַליזם. ער אַרבעט, ווי פריער, אין צוויי טענער, שוואַרץ און ווייס, נאָר מיטן אונטערשייד, וואָס איצט איז זיין איבערגאַנג פון שוואַרץ צו ווייס, און פאַרקערט, באַהאַפטן מיט אַ פאַרטושירונג פון האַלבע טענער. דער באַאָבאַכטער דאַרף ניט פאַרזשמורען די אויגן, זיך צוגעוואוינען צום שאַרפן ליכט, וואָס פלעגט זיך רייסן פון זיינע פריערדיקע קאַרטונס, אַלס רעזול־טאַט פון שאַרפן קאָנטראַסט צווישן ווייס און שוואַרץ. ער דאַרף אויך ניט קניייטשן דעם שטערן צו לייזן די פאָרם־רעטעניש.

נאָך אַן אונטערשייד איז פאַראַן צווישן די אַרבעטן פון זיין ערשטן

וויליאַם גראָפּער

פּעריאָד און די אַרבעטן פון זיין צווייטן פּעריאָד. אין דעם ערשטן זיינען די ליניעס שטייף, די קאָנטור — שטרענג און שאַרף, טיילמאָל שאַפט זיך דערפון אַן אַלגעמיינע שטייפקייט. אין דעם צווייטן פּעריאָד זיינען די ליניעס ווייכער, די קאָנטור עלאַסטישער. אין איניקע צייכענונגען זיינען די ליניעס שטייף, די קאָנטור — שטרענג און שאַרף, טיילמאָל שאַפט זיך פון קינדערשער צעשויבערטקייט.

דער דריטער פּעריאָד אין גראָפּערס רעוואָלוציאָנערן קאַרטון הויבט זיך אָן מיט זיין אַריבערגיין צו דער דריי־טענערדיקער פאָרם. כאָטש די אינאָוואַציע פון דריי־טענערדיקן מעטאָד, שוואַרץ־גרוי־ווייס, איז ניט קיין נייעס אויפן געביט פון דער קאַריקאַטור, דער פאַקט אָבער, וואָס נאָך אַזוי־פיל יאָרן פון שעפערישער אַרבעט און קינסטלערישער דערגרייכונג אויפן פעלד פון רעוואָלוציאָנערן קאַרטון, זוכט דער קינסטלער אַ נייעם מעטאָד צו פרייִדיקן די אידייע פון סאָציאַלער גערעכטיקייט, גיט דאָס זיכער צו גראָפּערן פּרעסטיזש.

דורך דער צייכענונגס־פאָרם האָט גראָפּער די מעגלעכקייט צו געבן מער גאַנצקייט צו זיינע קאַרטונס. דאָס גראַדועלע איבערגיין פון שוואַרץ צו ווייס דורך גרוי, גיט זיי צו וואָגיקייט און פּערמאַנענץ. זיי זיינען ראַפּי־נירטער און מער בלענדנדיק. דאָס גרוי איז דער סינטעז, וואָס האַלט פאָרם און אינהאַלט ענגער צוזאַמען. זיי געווינען אויך אין פאַרנעם, זייער אָטעם איז אַ ברייטערער, דער פּלאַן אַ מער דורכגעטראַכטער, ממילא זיי־נען, סיי די קאָנסטרוקציע־ראַם, סיי די דעטאַלן, מער פּערפעקט. די קאַר־טונס פאַרמאָגן פיל פון דעם ברייטן שוואונג, וואָס פאַרענדיקטע לייוונטן באַזיצן: זיי פאַרקניפּן דעם צושויער מיטן ברייטן שטראָם פון לעבן. זיי פילן אים אָן מיט גליוועך און צער פון די ליידנדיקע און דעם צאָרן און אויפבראויז פון די, וואָס האָבן דערזען דאָס ליכט פון דער צוקונפטיקער סאָ־ציאַליסטישער געזעלשאַפט. דורכדעם געווינט דאָס אידייאישע אין קאַר־טון אין אינטענסיוויטעט. דאָס אויג האָט אַ גרעסערע הנאה. רעזולטאַט: דער באַאָבאַכטער זאַפּט איין דעם אינהאַלט דורך דער אָנציענדיקער פאָרם, אָבער אויך די פאָרם איז ניט זיין לעצט וואָרט. ער נוצט אויך נייע קאָמ־בינאַציעס און פאָרמען.

ליניע און פאַרב, די שפּראַך־מיטלען פון מאָלער, באַזיצן אָפט ניט די קלאָרקייט וואָס דאָס געדרוקטע וואָרט פאַרמאָגט. דערפאַר באַזיצט אָט־די שפּראַך־פאָרם מער דירעקטקייט. דער באַאָבאַכטער זעט פאַר זיך דעם אָביעקט צו וועלכן דער קינסטלער וויל ציען אויפמערקזאַמקייט, בעת ס'וואָרט איז נאָר אַ סימבאָל, וואָס העלפט דער פאָרשטעלונגס־קראַפט פון

לעזער זיך אויסמאָלן דעם אָביעקט. דערפון קאָן מען דרינגען, אַז ליניע און פאַרב איז די אוממיטלבארע שפראַך פון איבערגעבן אידייען און געפילן.

דער קינסטלער וויליאַם גראָפּער האָט אַנטוויקלט זיין „ליניע און פאַרב"־שפּראַך צו אַ גאָר הויכער מדרגה. ער איז ניט געפּענטעט פון קיין שום טראַדיציעס, פון וועלכער עס איז קונסט־קולט. שפּרינגט ער פון איין פאָרם צו דער צווייטער, מיט דער לייכטקייט פון אַ דראַטן־גייער, אויב עס העלפט נאָר צו קרעפטיקן דעם קאַרטון. ער צאַצקעט זיך ניט מיט זיינע ליניעס, — מיידט ער אויס אינטעליגענטישע חנדלעך, איז ער מער פאַר־אינטערעסירט אָנצופילן זיינע קאַריקאַטורן מיטן גליענדיקן אָטעם פון רע־וואָלט.

גראָפּער פאַרמאָגט צימצום, קאָמפּאַקטקייט: ער זאַמלט צונויף אַ מענגע אידייען און געפילן און צווינגט זיי אַריין אין אַ ראַם פון איין קאַרדינאַלער פאָרמולירונג.

זיינע קאַריקאַטורן זיינען טיף און קרעפטיק, וויברירנדיק און קונדס־דיק, מיטן צוגאָב פון גראָפּערישן חן. ווייל זיי זיינען די ווערק פון מאַגישן פּינזל פון אַ גרויסן קינסטלער.

ווי אַלע קינדער פון דער אָרעמער „איסט־סייד", איז וויליאַם גראָ־פּער דערצויגן געוואָרן מער אויף דער גאַס ווי אין דער היים. שוין אין זיין פריסטער יוגנט האָט אים געצויגן צו צייכענען און נאָך איידער ער האָט אָנגעהויבן גיין אין פּאָבליק־סקול, האָט ער שוין געמאָלן מיט קרייד אויפן טראָטואַר.

צו צוועלף יאָר האָט ער זיך פאַרדונגען אין אַ ביליקן „באַוער־י"־רעסטאָראַן, וואו ער האָט געוואַשן געפּעס פאַר עטלעכע דאָלאַרן אַ וואָך, און אין אָוונט געלערנט צייכענען. אַ צייט שפּעטער האָט ער געקראָגן אַ שטעלע אַלס אַ שיק־ייִנגל אין אַ קליידער־געשעפט, וואו ער האָט געאַר־בעט לאַנגע שטונדן. פון צייט־צו־צייט האָט ער געדאַרפט אַרויסשיקן קאַרטלעך צו די קונים און כדי צו פאַרטרייבן די מאָנאָטאָנקייט פון דער אַרבעט, האָט ער געצייכנט פיגורקעס אין די ווינקלען פון די קאַרטלעך. די קונים, וועלכע האָבן זיך אָפּגערופן דורך די קאַרטלעך, האָבן געפרעגט דעם בעל־הבית, צי ער האָט דערפונדן אַ נייעם וועג פון רעקלאַמע? דער יונגער גראָפּער איז גענומען געוואָרן אויפן פאַרהער, פאַרוואָס ער האָט געפּאַטשקעט קאָמישע פּנימער אויף די קאַרטלעך? גראָפּער האָט זיך מודה געווען, אַז ער האָט חשק צו ווערן אַ קינסטלער. נאָך לאַנגער איבער־

וויליאַם גראָפּער

לייגונג האָט אים זיין בעל־הבית דערלויבט עטלעכע שעה דורך דער וואָך צו באַזוכן אָוונט־קונסט־קלאַסן.

ער האָט פיבערהאַפט געצייכנט און געמאָלן און זיך שטאַרק אויס־געצייכנט. ער האָט געקראָגן אַ סטיפּענדיע אין אַ רייכער קונסט־שול. דאָרט פלעגט ער געווינען אַלע פּריזן. גראָפּער האָט אָנגעהויבן ציען אויפמערקזאַמקייט. און אין 1917 האָט די „טריביון" אים פאַרגעלייגט צו ווערן איר קאַרטוניסט. פאַר אים איז געווען אויסגעשפּרייט דער וועג צו אַ רייכער קאַריערע.

צו יענער צייט איז גראָפּער געווען ווייט פון ראַדיקאַלע אידייען. סאָציאַלע פראַגן האָבן אים ניט געמאַטערט. אָבער אַ צופאַל האָט אַ שאַרפן קער געטאָן זיין טעטיקייט אַלס קינסטלער און מענטש. פּאַסירט האָט עס אין 1918. אַמעריקע איז געווען אין ברען פון מלחמה־היסטעריע. דער יוסטיץ־דעפּאַרטמענט האָט אָנגעהויבן אַ קרייץ־קאַמפּאַניע קעגן דער אינ־דוסטריעלער יוניאָן — „די אינדוסטריעל וואָרקערס אָוו די וואָרלד". די „טריבון" האָט געקראָגן אַ וואונק, אַז ס'וועט זיין אַן איבערפאַל פון דער פּאָליציי אויף דער אָרגאַניזאַציע. האָט זי געשיקט גראָפּערן צוזאַמען מיט אַ רעפּאָרטער אין דעם אָפיס פון דער יוניאָן, צו דעקן די סצענע און צו־גרייטן אַ העצע קעגן ראַדיקאַלן, דורך וואָרט און בילד. אָבער אָנשטאָט צו ברענגען „הייסע־שטאָף" צום רעדאַקטאָר, איז גאָר גראָפּער געוואָרן אַ הייסער אָנהענגער פון ראַדיקאַליזם. ער האָט אָנגעהויבן צייכענען פאַר פיל ראַדיקאַלע און רעוואָלוציאָנערע זשורנאַלן. צווישן זיי: „רעוואָלו־שיאָנערי איידזש", דער „ליבערייטאָר", און שפּעטער פאַר די „ניו־מעסעס", פאַר וועלכער ער צייכנט נאָך איצט.

די „טריביון" האָט אים געגעבן אַן אולטימאַטום: אָדער מיט אונדז, אָדער מיט די רעוואָלוציאָנערע זשורנאַלן. גראָפּער האָט אויסגעקליבן די לעצטע און איז אַוועק פון דער „טריביון".

אַ צייט נאָכדעם ווי די „פרייהייט" האָט אָנגעהויבן צו דערשיינען, האָט זי איינגעלאַדן גראָפּערן אַלס איר קאַרטוניסט. ער איז מיט דער צייטונג אויך איצט.

פאַר יאָרן האָט גראָפּער, אויסער זיין קאַרטוניסטישע אַרבעט, אויך געמאָלן. אָבער ער האָט זיך ניט געיאָגט אויסצושטעלן. פריינט האָבן אים כסדר צוגערעדט ער זאָל אויסשטעלן זיין מאַלערישע אַרבעט, ביז ער האָט איינגעווילקט.

זיין ערשטע אויסשטעלונג פון אויל־בילדער איז פאַרגעקומען אין דער עי. סי. עי. גאַלעריע אין 1935.

יידישע קינסטלער

2

אויב אַ קינסטלער פאַרמאָגט אַן „אַני־מאַמין”, זעט ער זיך אַן אין זיינע ווערק. גראָפּערס סאָציאַלער בליק זעט זיך אַן אין זיינע לייוונטן, פּונקט ווי אין זיינע קאַרטונס.

ער מאָלט מיט רעוואָלוציאָנערן פייער דעם בלוטיקן געראַנגל צווישן דעמאָקראַטיע און פאַשיזם. ראַסן־האַס — די קללה פון יאָרהונדערטער ווייזט ער דורך לינטש־פּאַרטיס אויף נעגער־אַרבעטער. ער האָט בילדער וואָס שטעלן פאַר דעם טעגלעכן קאַמף פאַר ברויט, ווי זיין לייוונט „פּיקעטס” און בילדער וואָס פאַרצייכענען דעם ווײי־געשריי פון אונדזער צייט; דאָס קאַטאַסטראָפאַלע פּראָבלעם פון די וואָס זיינען פון זייערע היימען פאַר־טריבן געוואָרן, דורך דער טיראַניי פון טאָטאַליטאַרע דעספּאָטן. די טע־מע באַרירט ער אין זיין בילד „אַנטרונענע”.

גראָפּערס כוח ליגט אין זיין דעזיין און קאָנטור. אין דעם אופן ווי אַזוי ער פּלאַנירט דעם געבוי פון זיין קאָמפּאָזיציע; ווי אַזוי ער אָרגאַני־זירט און בויט אויף זיין מאַטעריאַל אין איין גאַנץ האַרמאָניש בילד. זיינע ליניעס רונדיקן און בויגן זיך אין שוואונגיקן, שעפערישן פלוס און וועבן זיך איין אין דעם קראַפטפולן דעזיין. ער גרופּירט און קאָנצענטרירט די באַזונדערע פיגורן אַזוי, אַז זייער כוח ווערט צונויפגעזאַמלט און גע־פאָקוסט אַלס אַ קרעפטיקע איינהייט.

דאָס איז בולט אין זיין אַקוואַרעל „פרויען און קינדער”. אַלע פיגורן בויגן זיך און קאַרטשען זיך, פון ווייטיק, אין אַ קנויל. זיי באַוועגן זיך ריטמיש ווי אין אַ ווירבל. קיין פיגור איז ניט צופעליק און בלאַנדזשעט ניט אַוועק פון צענטער. בלויז עטלעכע פאַרבן־פלעקן, אויף די פּנימער און קערפּערס, און מיר האָבן פאַר זיך אַ טיף בילד פון ווײי און שרעק.

גראָפּער איז זייער שפּאָרעוודיק אין ליניע. ער רעכנט אויס צו דער־גרייכן דעם מאַקסימום עפעקט דורך דעם מינימאַלסטן סכום פון קאָנטור און פאַרבן־מאַסע. דאָס אויג פאַרלירט זיך ניט אין אַ וואַלד פון ליניען און פאַרמען.

דאָס קאָן מען זען אין זיין בילד „סענאַטאָרן”. מיט עטלעכע קאָנ־טור־ליניעס און פאַרבן־פלעקן מאַכט גראָפּער אונדז פילן דעם גאַנצן קאָמיזם און באַנאַליטעט פון אָט־די פאָלקס־פאַרטרעטער.

זיין בילד „דעפענדערס” באַהאַנדלט דעם קאַמף פון די שפּאַנישע פאָלקס־מאַסן קעגן דעם דעספּאָט פראַנקאָ. עס איז איינס צווישן פיל בילדער וואָס באַווייזט אַז גראָפּערס אַרבעטן פאַרמאָגן דינאַמישקייט. דאָס

וויליאַם גראָפּער

בילד איז אָנגעפּילט פון ברעג־צו־ברעג מיט קאַמף און געראַנגל. אַפילו אויפן פּאַן קרייצן זיך איבער ליכט און שאָטן אין דראַמאַטישן געפעכט.

פון יאָר־צו־יאָר רופן אַרויס גראָפּערס אויסשטעלונגען גרויס אויפ־זען צווישן אַרבעטס־מענטשן און אין קונסט־קרייזן, ווייל ער באַמיט זיך כסדר צו פאַרטיפן און אויסברייטערן זיין שאַפונגס־געביט. ביי זיינע לעצטע אויסשטעלונגען האָט מען געקענט זען אַז ער האָט פיל אויסגע־ברייטערט זיין טעמאַטיק. ער באַהאַנדלט שטייגער־לעבן, באַרירט דאָס היסטאָרישע, אויך דאָס אוניווערסאַלע איז אים ניט פרעמד. דאָס סאָציאַלע איז שוין פון לאַנג אָן אַן איינגעבירגערטע טעמע אין גראָפּערס קינסט־לערישן שאַפן.

פאַרב איז אַ גרונט־עלעמענט אין מאַלעריי. דער געניאַלער פלעמער רובענס ווערט גאַנץ אָפּט דערמאָנט אַלס דער מייסטער פון וואַרעמע, גאַל־דיקע פאַרבן־טענער. דער פירנדיקער פראַנצויזישער אימפּרעסיאָניסט, קלאָוד מאָנע, איז אַסאָציאירט אין דער מאַלעריי מיט וויברירנדיקע, שטראַלנדיקע פאַרבן. יעדער מאַלער זוכט אויסצוברייטערן, צו ניואַנסירן זיין פאַרבן־גאַמע און צו שאַפן אין זיינע בילדער אַן אייגנאַרטיקן קאָלאָריט.

אויך גראָפּער האָט געהאַט פאַר זיך דאָס פּראָבלעם. אין זיינע פריערדיקע בילדער האָט זיך געמערקט אַ טיילווייזער איינפלוס פון דער יאַפּאַנעזישער מאַלעריי. אַמווייניקסטנס, אין דעם אופן פון פאַרטושירן דעם שאַרפן איבערגאַנג פון זיינע פאַרבן־מאַסעס. אָבער אין זיינע איצ־טיקע בילדער אָפּערירט ער שוין ניט נאָר מיט זיין אייגענער פאַרב, נאָר ער האָט דעם פאַרב־עלעמענט אויך אויסגעברייטערט, וואַריאירט. אין איין בילד איז ער איינגעהאַלטן, דער טענער־איבערגאַנג געצוימט. ווי אין זיין קאָמפּאָזיציע „בולעטינס”, און אין זיין בילד „יהושע קעמפט ביי יריחו” איז די פאַרב־פאַרטיילונג שאַרף און שרייענדיק, אין טאָן מיט דער טעמע. יהושעס שניי־ווייסע באָרד און זיין לויזער קיטל פלאַטערן און ריסעווען זיך שאַרף אַנטקעגן דעם טונקעלן הינטערגרונט. אין געגנטייל, זיין בילד „דער שוסטער” איז איינגעהאַלטן אין קאָליר, דער פאַרבן־אי־בערגאַנג מער גראַדועל.

בכלל פאַרמאָגט איצט זיין פּאַליטרע אַ גרויסן פאַרבן־אויסוואַל. מ׳קאָן זען ביי אים בילדער אין פאַרשיידענע פאַרבן־גאַמעס. בילדער, וואו ברוין דאָמינירט און קאָמפּאָזיציעס, וואו בלוי־גרין גיט דעם אויבערטאָן. דאָס אויג זעט אַלעמאָל נייע פאַרבן־קאָמבינאַציעס, אַנדערע טענער־וואַ־ריאַציעס. דאָס קוויקט דעם צושויערס הונגער פאַר פאַרבן.

אין גראָפּערס בילדער וואַרפן זיך אין די אויגן דאָס סאַטירישע און

יידישע קינסטלער

דאָס אימפּעטיקע; דורכן סאַטירישן פּאָקוסט ער דאָס לעכערלעכע אין לעבן, כדי אויסצולאָכן די פאַרהייליקטע זאַבאַבאָנעס; אָפּצורייניקן דעם וועג פון סטראַשידלעס, כדי מענטשן זאָלן קאָנען גיין פאָראויס אין זייער קאַמף פאַר אַ מער יושרדיקער וועלט. אָבער דאָ לויערט אַלעמאָל אויף אים די געפאַר ניט אַריינצופאַלן אין די אויבערטענער פון קאַרטוניסט: איבער־טרייבונג און איבערפּאַרשפּיצטקייט. גראָפּערן געלינגט אָבער צו צוימען זיין קאַרטוניסטישע פאַרשפּיצטקייט אין די מערסטע בילדער זיינע.

דאָס אימפּעטיקע אין זיינע בילדער, קאָן זיין, איז אַ דירעקטער היל־כיקער עכאָ פון דעם דינאַמישן אין איצטיקן לעבן, אין דער וועלט בכלל און אין אונדזער לאַנד בפרט. פּאַסירונגען יאָגן זיך איינע נאָך די אַנ־דערע, פונקט ווי כוואַליעס אין אַ שטורעם. דאָס באַווירקט דעם רעוואָ־לוציאָנערן קינסטלער, און ווייל ער האַלט זיין אויער נאָענט צום פּולס פון לעבן, רעפלעקטירט ער דאָס אין זיין שאַפן.

מיט אַ צייט צוריק האָט דער דעפּאַרטמענט פון אינערן מיניסטעריום אין וואַשינגטאָן איינגעלאַדן גראָפּערן צו מאָלן אַ מיוראַל אויף דער טע־מע: „די קאָנסטרוקציע פון אַ דאַמבע". ווען ער האָט געבראַכט די ערשטע סקיצע האָבן די פאָרשטייער פון דעם דעפּאַרטמענט זי אויפמערקזאַם באַ־טראַכט, אים געקוקט אויף די פינגער, צי ער האָט ניט דורכגעשמוגלט קיין קראַמאָלישע געדאַנקען. גראָפּער האָט געשמייכלט און זיי פאַר־זיכערט, אַז זיי דאַרפן זיך ניט שרעקן, קיין „האַמער און סערפּ" אָדער קאָ־מוניסטישע לאָזונגען וועלן זיך אין דעם מיוראַל ניט געפינען, אָבער פּראָ־פּאַגאַנדע וועט דאָרט זיין.

די עקסטרעמע פאַרזיכטיקייט איז געווען אַ רעזולטאַט פון אַן איב־צידענט מיט אַ מיוראַל אין אַן אַנדער דעפּאַרטמענט. דער באַרימטער אַמעריקאַנער מאָלער ראַקוועל קענט האָט געמאָלן אַ מיוראַל פאַרן פּאָסט־דעפּאַרטמענט, פאַרשטעלנדיק אַ סצענע ווי די אַלאַסקער איינוואוינער שיקן גרוסן צו די פּאַרטאָ־ריקער. אויף אַ בריוו אין דעם מיוראַל איז געווען אויפגעשריבן, אין אַן אַלט־אַלאַסקער דיאַלעקט, אַ רעוואָלוציאָנערער לאָזונג. נאַטירלאַך, דעם לאָזונג האָט מען אויסגעמעקט.

ווען גראָפּער האָט געבראַכט דעם מיניאַטור מיוראַל, האָט מען עס ווי־דער עקזאַמינירט מיט שפּאַקטיוון, אָבער קיין טרפהנע געדאַנקען דאָך ניט געפונען. גראָפּער האָט געקראָגן די באַשטעלונג צו מאָלן דעם מיוראַל. מ'האָט עס אויפגעהאַנגען אויפן באַשטימטן פּלאַץ. ווען איקעס, דער אי־נערן־מיניסטער, האָט דעם מיוראַל באַטראַכט איז עס אים זייער געפעלן. אַלע אין דעם דעפּאַרטמענט זיינען געווען צופרידן מיטן מיוראַל. אייניקע

ווילי‌אַם גראָפּער

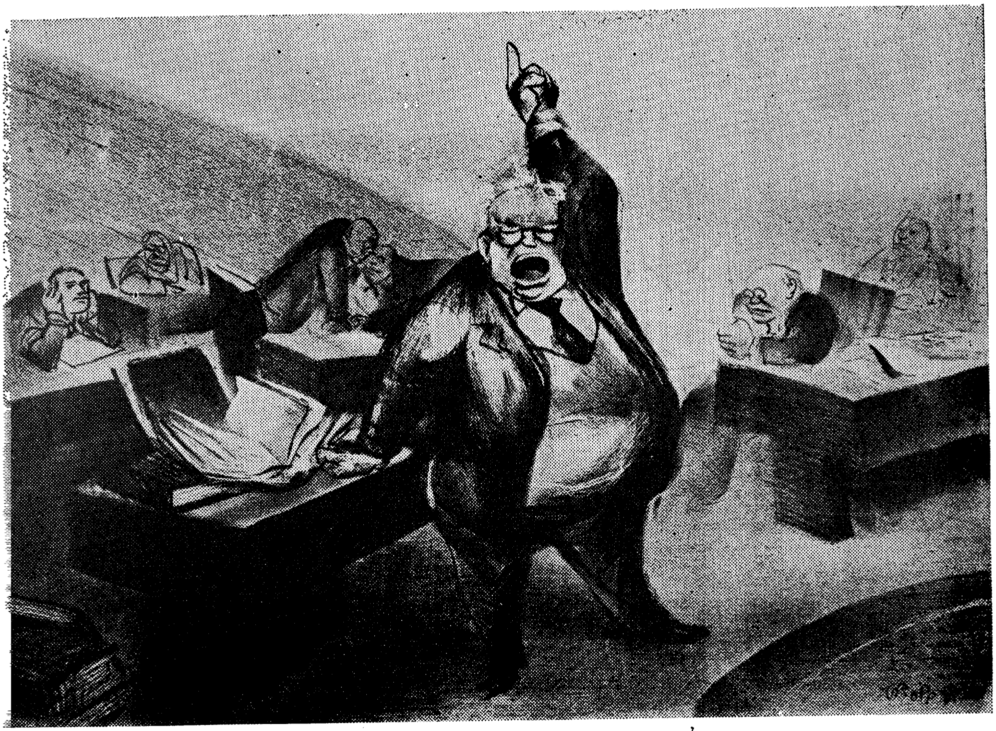
אין דעם דעפּאַרטמענט זיינען צוגעשטאַנען צו גראָפּערן, ער זאָל דער־קלערן וואָס ער האָט געמיינט דערמיט, אַז ס'וועט אין דעם מיוראַל דאָך זיין פּראָפּאַגאַנדע. האָט גראָפּער זיי דערקלערט, אַז געוויסע שיכטן האָבן אַ פאַלשע מיינונג וועגן דער אַרבעט פון רעוואָלוציאָנערע קינסטלער, דערמיט וואָס זיי האַלטן, אַז די מאַלערישע ווערק פון רעוואָלוציאָנערע קינסטלער זיינען ניט קיין קונסט נאָר פּראָפּאַגאַנדע. מיין מיוראַל האָט באַוויזן אַז דאָס איז אַבסאָלוט פאַלש.

אויסערלעך מאַכט גראָפּער אַן איינדרוק פון אַן ערנסטן, פאַרטראַכטן מענטש, עס מוז אָבער טיף אין זיין אינעווייניקסטן איך זיין דאָס שטי־פערישע, דעריבער שאַפט ער בילדער וואָס זיינען איבערפילט מיט קוועלנ־דיקן הומאָר. זיין בילד „האַלואין" איז אַ פּרעכטיקער אויסדרוק פון קינדערשער שטיפעריי. דאָס בילד שטעלט פאָר אַ יינגל מיט אַ פּאַפּירענעם שקאַרמיץ־הוט אויפן קאָפּ. צעיורענע פלודערן פון אַ דערוואַקסענעם הענ־גען פון אים אַראָפּ. ער איז איינגעוויקלט אין אַ ווייסן ליילעך און ער שטייט אין אַ פּאָזע ווי ער וואָלט געוועזן דער העלד פון טאָג. סיי זיין הולך און סיי זיין פּאָזע רופן אַרויס געלעכטער.

גראָפּער, ווי די רעוואָלוציאָנערע מאָלער פון דער פאַרגאַנגענהייט, נוצט ניט זיין פּינזל בלויז צו פאַרפיקסירן דעם פאַרבן־שימער פון שמע־טערלינגען, צי די אָנציענדיקע פאַרבן פון רייפע פרוכטן, אָדער די צאַפּל־דיקע, ציטערדיקע האַלב־טענער פון דעמערונג, נאָר ער טונקט זיין פּינזל אין טיפע, סומנע פאַרבן, וואָס פליצן מיט צער און צאָרן, דעריבער מאָלט ער בילדער וואָס אָטעמען מיט פּראָטעסט, וואָס צינדן רעוואָלט.

וויליאַם גראָפּער: קאַרטון
מיט דער דערלויבעניש פון „ניו־מעסעס"

וויליאַם גראָפּער:
„אין געטאָ"
מיט דער דערלויבע־
ניש פון „ניו־
קוירענטס".



וויליאַם גראָפּער: „דער רעדנער" (ליטאָגראַפּיע)
מיט דער דערלויבעניש פון „ניו־מעסעס"

וויליאַם גראָפּער: „שפּאַנישע פרייהייט־קעמפער" (אוילפאַרב)
מיט דער דערלויבעניש פון „ניו־מעסעס"

לואיס לאָזאָוויק

ל. לאָזאָוויק איז איינער פון די אמעריקאַנישסטע מאלער, ווייל ער פאַרקערפּערט זיינע אידייען און עמאָציעס אין בילדער פון אמעריקאנער אינדוסטריאַליזם, דער סאַמע כאַראַקטעריסטישער שטריך אין דער מאָדערנער אַמעריקאַנער ציוויליזאַציע. ער נוצט די אַמעריקאנער אינדוסטריעלע דערגרייכונגען — קאָלאָסאַלע פאַבריקן, הימלקראַצעס און גיגאַנטישע בריקן — פאַר מאַטעריאַל צו שאַפן עסטעטישע ווערטן. אין דעם אוטיליטאַרן געפינט ער דאָס עסטעטישע.

טראָץ דעם וואָס מיר זיינען ווייט אַוועק פון דער צייט, אין וועלכער דזשאַרדזש אינעס האָט געמאָלן זיינע פּאַסטאָראַלס פון „שלום און שפע", מאָלן דאָך היינט־צייטיקע מאלער מערסטנס אויף דיזעלבע טעמעס וואָס אינעס האָט געמאָלן מיט פינף און זיבעציק יאָר צוריק. דעמאָלט איז עס געווען נאַטירלעך, דאָס לעבן איז געפלאָסן לאַנגזאַם און רואיק. די שטאָט איז נאָך ניט געווען דער העגעמאָן; דער יונגער אַמעריקאַנער קאַפּיטאַליסטישער ריז האָט ערשט אָנגעהויבן פונאַנדערנעמען זיינע שטאָלענע אָרעמס. אונדזער צייט אָבער איז פול מיט אימפּעטיקן טעמפּאָ, מיט עקאָנאָמישן ברויז. אונדזער ציוויליזאַציע — אַן אינדוסטריעלע, דאָך מאָלן די מערסטע מאָלער נ י ט די שטאָט, זייערע טעמעס זיינען נ י ט אירע ריזיקע געביידעס, ספּעקטאַקולערע בריקן און קאָלאָסאַלע פאַבריקן — זיי גייען ליבערשט אַרויס צום ברעג שטאָט אָדער גאָר אין דאָרף און מאָלן פּאַסטאָראַלע לאַנדשאַפטן, דאָרפישע געמיטלעכקייט.

די סיבות דאַרף מען פיליכט זוכן דערין, וואָס טייל פון אָט־די קינסטלער קוקן ניט אויף דער שטאָט פון אַ סאָציאַל־היסטאָרישן ווינקל, דעריבער זעען זיי נאָר דאָס מאָנסטערהאַפטע פון דער שטאָט, ווייל איר ריזיקייט און הור־האַ דריקט אויף זיי ווי אַ משא. אַנדערע ווידער האָבן מורא צוצורירן זיך צו אינדוסטריעלע טעמעס, ווייל דאָ לויערט די געפאַר פון מוזן קומען פנים־אל־פנים מיט רעוואָלוציאָנערע אידייען: סאָציאַלער יושר, אומגלייכהייט צווישן מענטשן, און אַזעלכע בילדער זיינען דערווייל ניט קיין גאַנגבאַרע סחורה.

לאָזאָוויק, אַן אָנהענגער פון דער מאַרקסיסטישער וועלט־אָנשויאונג, זעט די פּאַנאָראַמע פון דער אַמעריקאַנער גרויס־שטאָט, איר ברויזן און שטאַרקן ריטם אַלס אַ נאַטירלעכן, לאָגישן רעזולטאַט פון דעם אַמעריקאַ־

נער אימפּעטיקן וואוקס און אויסשפּרייטונג; פאַרקערט, ער ווייזט גערן אָן סאָציאַלע איבלען אין טייל פון זיינע ווערק.

לאָזאָוויק האָט דערשפּירט אין זיך דעם קינסטלערישן פונק ווען ער איז נאָך אַ יונגער ייִנגל געווען. אָבער ניט די סביבה אין זיין געבורט־שטעטל לודווינאָווקע (קיעווער גוב.) איז געווען גינסטיק צו לערנען צייכענען און מאָלן און די אַטמאָספערע אין הויז פון זיין שטרענג־רעליגיעזן פאָטער, איז געווען פיינטלעך צו אַזאַ אַפּיקורסות פון מאַכן בילדער און געשטאַלטן. דער יונגער לאָזאָוויק האָט דאַן דאָך געפונען טייל־וויזע באַפרידיקונג פאַר זיין קינסטלערישן דראַנג אין מאָלן „טל ומטרס" און אין צייכענען דעם יידישן און רוסישן אַלעפבייס.

אין עלטער פון ניין יאָר, האָט זיינער אַן עלטערער ברודער אים אַרויסגענומען קיין קיעוו, וואו זיין ברודער האָט געאַרבעט אַלס שלאָסער און איז געווען טעטיק אין דער רעוואָלוציאָנערער באַוועגונג. דאָרט האָט לאָזאָוויק זיך געלערנט, אין דער רוסישער שול, אַלגעמיינע לימודים און אויך צייכענען.

צוליב רעוואָלוציאָנערע חטאים איז זיין ברודער געווען געצוואונגען אויסצוואַנדערן נאָך אַמעריקע. אַ צייט שפּעטער איז דער יונגער לאָזאָוויק אַרויסגעפאָרן צו זיין ברודער אין די פאַראייניקטע שטאַטן. נאָך אַלס יוגנטלעכער איז אים אויסגעקומען צו אַרבעטן שווער ביי פאַרשיידענע אַרבעטן אין שעפּער און אין פאַבריקן. ער איז אויסגעריסן געוואָרן ווי יעדער עמיגראַנט די ערשטע יאָרן.

ער האָט פאַרענדיקט היי־סקול, זיך געלערנט אין דעם אָהייאָ אוניווערזיטעט און געענדיקט אַלס לערער. אַלס מאלער האָט ער גראַדואירט פון דער „נעשאָנאַל סקול פאַר דעזיין" אין ניו־יאָרק.

ביז אַרום 1922 איז אים געווען שווער צו באַשליסן צי ער זאָל זיך ווידמען צו לערעריי אָדער מאלעריי. אַרום יענער צייט האָט ער גערייזט אין אייראָפּע. ער איז געווען אין פראַנקרייך. אין פאַריז האָט ער זיך באַקאַנט מיט פּיקאַסאָ און שאַגאַל. אין דייטשלאַנד האָט ער זיך געטראָפן מיט דעם אָנגעזעענעם אַבסטראַקציאָניסט קאַנדינסקי. דעמאָלט איז שוין דער „קוביזם" געווען אַרויסגעוואַקסן פון זיין עקספּערימענטאַלער סטאַדיע און איז שוין געווען אַן אָנערקענטע שיטה אין דער קונסט. ער האָט שוין געהאַט אַלס אָנהענגער פיל פירנדיקע קינסטלער אין פאַרשיידענע לענדער. נאָך מער, דער „קוביזם" האָט אַפילו שוין געהאַט געבוירן נייע באַוועגונגען אין קונסט — דעם „אַבסטראַקציאָניזם" און „קאָנסטרוקטיוויזם". דעריבער איז קיין וואונדער ניט, וואָס דער יונגער מאלער לאָזאָוויק איז פאַרכאַפּט געוואָרן

פון אים. יענע רייזע האָט באַשטימט זיין גורל אַלס מאלער. ער האָט דערפילט אין זיך דעם כוח בייצושטייערן אייגנאַרטיקס אויפן געביט פון מאַלעריי.

צוריקקומענדיק קיין אַמעריקע, האָט ער זיך פאַרנומען מיט שאַפן שוואַרץ און ווייס אַרבעטן אין „אַבסטראַקטן" מאַנעיר; ער האָט געמאָלן ווינעטקעס, צוזאַמענגעשטעלט פון צירקלען, פלאַכן, ליניעס און קוואַדראַטן. בלויז דער קינסטלער וואָס האָט זיי געשאַפן, און די צוועלף מענטשן וואָס האָבן — ווי מ'זאָגט — פאַרשטאַנען איינשטיינס טעאָריע, האָבן זיך געקאָנט אָריענטירן אין זיי. דער קינסטלער לאָזאָוויק האָט אָבער זיך שנעל אַ קירעווע געטאָן און פאַרוואָרפן דעם ריין אַבסטראַקטן, אומפאַרשטענדלעכן מעטאָד און גענומען מאָלן קלאָרערע בילדער. ער האָט גענוצט דעם קוביסטישן מעטאָד און אים צוגעפאַסט צו דער אַמעריקאַנער סביבה. דורך די בילדער איז אים געלונגען קינסטלעריש אויסצוטייטשן דעם אינדוסטריאַליזם אין דער אַמעריקאַנער קולטור.

אויך פאַר אים האָבן מאלער געשאַפן בילדער און ראַדירונגען אויף אינדוסטריעלע טעמעס. אָבער ביי לאָזאָוויקן איז דער אינדוסטריאַליזם געוואָרן דער הויפּט־צענטער פון זיין קינסטלערישער אַרבעט. און דאָס וואָס ער האָט באַזירט זיין ארבעט אויף א נייער טעאָריע—אויף דעם „קאָנסטרוקטיוויזם", וועלכער האָט זיך גענומען באַפעסטיקן אין דער וועלט פון קונסט, האָט געהאָלפן אַז זיינע שאַפונגען זאָלן אויסקוקן אַנדערש און ניי, אַז זיי זאָלן באַזיצן אַן אָריגינעלן קנייטש, ממילא האָט עס אים געפאָקוסט אַלס אַ קינסטלער וואָס פּרובירט שפּאַנען אויף אַ נייעם וועג.

אין 1922 האָט ער אויסגעשטעלט אַ סעריע פון צען אויל־בילדער, אין וועלכע ער האָט געוויזן דאָס כאַראַקטעריסטישע אין אַמעריקאַנער גרויסע שטעט. וועגן יענער אויסשטעלונג האָט דער שרייבער ל. ריטש געשריבן אין דעם „ניו־יאָרק טיימס מעגעזין" און זי אָנגערופן: „די נשמות פון אונדזערע שטעט".

אין אָט די לייוונטן האָט לאָזאָוויק ניט געמאָלן די אַמעריקאַנער שטעט דעטאַלירט, רעאַליסטיש, נאָר ער האָט די געביידעס, בריקן, פאַבריקן און די פּראָדוקציע וואָס איז כאַראַקטעריסטיש פאַר דער געגעבענער שטאָט, גענעראַליזירט. ער האָט געוויזן דעם תמצית, דאָס עיקרדיקע. די בילדער פאַרמאָגן מאָנומענטאַלקייט. די אויסערלעכע פאָרם אין זיי איז אַקצענטירט. עס איז דעם קינסטלער געלונגען צו ווייזן דורך זיי דעם אימפּעט, שוואונג און ריטם פון דער אַמעריקאַנער גרויס־שטאָט. זיין דעזיין אין די מערסטע בילדער פון דער סעריע איז קלאָר, קרעפטיק און

קאָמפּאַקט. די פאַרבן איינגעהאַלטן, רעדוצירט צו איינפאַכע טונקעלע ברוינס, אָמבערס און גרוילעך־גרינע פאַרבן־מאַסעס.

ניו־יאָרק האָט ער פאָרגעשטעלט דורך פאָרמען פון אָפיס און פאַבריק־געביידעס, וועלכע טורעמען זיך איינע איבער דער אַנדערער. הימלקראַצערס וואָס שטרעקן זייערע קעפּ צו די הימלען, ווי די בערג באַלדי און רעיניר. פון איין זייט סטרוקטורן פון הויכבאַנען, וועלכע שניידן זיך פאַרביי, אָנגעהויפטע, צוזאַמענגעדרענגטע געביידעס, און פון דער צווייטער זייט שיסן פאַרביי הענג־בריקן און ווערן פאַרלוירן העט ווייט צווישן די מויערן. זייערע האָריזאָנטאַלע ליניעס שאַפן אין בילד דעם עלעמענט צו באַלאַנסירן דאָס סטאַטישע פון די ווערטיקאַלע גיגאַנטן.

וועגן די בילדער לאָזאָוויקס שרייבט ריטש אין דערמאָנטן אַרטיקל אַזוי: „זיינע אַרבעטן זיינען אויסגעשטעלט געוואָרן אין בערלין, דאָס האָט באַוואויגן איניקע קונסט־קריטיקער צו שרייבן, אַז אַ נייע ריכטונג אין מאלעריי ווערט געשאַפן פון אַמעריקאַנער מאלער”, און ריטש באַטאָנט: „לאָזאָוויק האָט פיליכט מער ווי וועלכער אַנדערער פון זיינע אַמעריקאַנער מיטצייטלער געצויגן די אויפמערקזאַמקייט פון אייראָפּייאישע קינסטלער און קריטיקער צו אמעריקע. דאָס האָט געעפנט נייע מעגלעכקייטן פאַר אַמעריקאַנער איינפלוס אויף אייראָפּייאישער קונסט”.

דער קינסטלער לאָזאָוויק איז הויפּטזאַכלעך אַ גראַפיקער. זיין מערסטע צייט גיט ער אָפּ צו שאַפן שוואַרץ און ווייס בילדער. ער פאַרנעמט אַן אָנגעזעענעם פּלאַץ צווישן אַמעריקאַנער גראַפישע קינסטלער.

ער פאַרנעמט זיך, ווי געזאָגט, הויפּזאַכלעך מיט מאָלן אויף טעמעס פון דער אַמעריקאַנער גרויסשטאָט. ער מאָלט דאָס בויען פון שטאָלענע בריקן, וואָס שפּאַנען אַריבער טייכן, אָדער זיין מאַיעסטעט דעם אַרבעטער, ווי ער פאַרריכט און רעגולירט די לאַבירינטישע נעצן, אונטערערדישע רערן, די געדערים און אַרטעריעס דורך וועלכע די שטאָט עלימינירט און באַקומט וואַסער, ליכט און וואַרעמקייט. פון דעם סאָרט בילדער איז זיין „די געבורט פון אַ הימלקראַצער”, אַ פאַרכאַפּנדיק בילד.

ער ווייזט דעם אַרבעטער אין פאַרשיידענע שאַפנדיקע ראָלן: גראַבנדיק מיט זיין עלעקטרישן־דריל אין דעם שטייגערנעם קאָרק פון דער ערד; קלעטערנדיק אויף די שטאָלענע סקעלעטן פון די הימלקראַצערס; אַרבעטער האַווען, קלאַפּן מיט זייערע האַמערס, פאַרניטעוועןדיק שטאַנגען צו אייזערנע סלופּעס; זיי הענגען אין דער לופטן אויף ריזיקע אייזערנע באַלקנס, זיכער און רואיק ווי אַקראָבאַטן.

ער מאָלט ניט דעם אַרבעטער אין אַ פּאָזע צו דערוועקן צו אים רח־

לואיס לאָזאָוויק

מנות, דערפֿאַר וואָס ער איז געצוואונגען צו אַרבעטן אויף משקולתדיקע ערטער און געפֿערלעכע הויכן. נײַן, דער קינסטלער קוקט אויף זײַנע אַרבעטער ווי אויף אַ געזונטן עלעמענט וואָס באַטייליקט זיך אין שעפֿערישער אַרבעט — אין דעם גבֿורי פֿון דער וועלט. ער ווײַזט זיי אַלס לאַגישע שותּפֿים אין דער מאָדערנער אינדוסטריע.

מ'דאַרף דערפֿון ניט דרינגען אַז לאָזאָוויק דענקט אַז אַלץ איז וואויל און פֿײַן אין דער וועלט. פֿאַרקערט, ער האַלט אַז דער קינסטלער האָט אַ מיסיע דורכצופֿירן דורך זײַן קונסט, אַז ער דאַרף דורך זײַנע ווערק העלפֿן וועקן די אונטערדריקטע, אַז די אַרבעטנדיקע קלאַסן און דאַרפֿן ווערן די בעלי־בתּים פֿון דער וועלט. דעריבער מאָלט ער אָפֿט אויף רעוואָלוציאָנערע טעמעס. אין 1935 האָט ער געשאַפֿן אַ סעריע סאָציאַלע בילדער. אָט־די בילדער זײַנען אָנגעפֿילט מיט גאַל און פּראָטעסט קעגן דעם אומרעכט צום אַרבעטער אין דער קאַפּיטאַליסטישער אָרדענונג.

אין פֿאַרשיידענע פּעריאָדן פֿון זײַן שאַפֿן האָט לאָזאָוויק באַזירט זײַן אַרבעט אויף אַ קונסט־טעאָריע. ער האָט זיך אידענטיפֿיצירט מיט אַ באַשטימטער שול און איז געווען איר שטיצער און פּאַרטייִדיקער מיט פּינזל, שריפֿט און וואָרט. גאָר אין אָנהייב פֿון זײַן קינסטלערישער קאַריערע איז עס געווען דער „קוביזם". שפּעטער דער „קאָנסטרוקטיוויזם". לאָזאָוויק, אין זײַן בוך „מאָדערנע רוסישע קונסט" (ענגליש), שרײַבט וועגן דער ריכטונג אַזוי: „די קאָנסטרוקטיוויסטן האַלטן, אַז קונסט דאַרף האָבן אירע וואָרצלען אין די געוויכטיקסטע רעאַליטעטן פֿון אונדזער צײַט. דאָס זײַנען: וויסנשאַפֿט און אינדוסטריע. דעריבער גייען די קאָנסטרוקטיוויסטן נאָך אינפֿאָרמאַציע צו דער וויסנשאַפֿט און באָרגן בײַשפּילן פֿון דער אינדוסטריע. פּונקט ווי די וויסנשאַפֿט שטרעבן זיי צו פּינקטלעכקייט, אָרדענונג און אָרגאַניזאַציע. פּונקט ווי די אינדוסטריע באַשעפֿטיקן זיי זיך מיט קאָנקרעטע מאַטעריאַלן: פּאַפּיר, האָלץ, קוילן, אײַזן און גלאָז. די קאָנסטרוקטיוויסטן באַטראַכטן זייער אַרבעט דורכאויס אוטיליטאַריש. טעכנישע פּראָצעסן אָרגאַניזירן טויטע מאַטעריאַלן; קאָנסטרוקטיוויסטישע קונסט וועט העלפֿן איבערפֿורעמען די נײַע סאָציאַלע פּערזענלעכקייט".

איצט שאַפֿט ער אויך בילדער אין מער פֿרײַערע, ווײַכערע פֿאָרמען, און אויף טעמעס וואָס האָבן ניט צו טאָן מיטן אינדוסטריאַליזם. אין זיי טרעטן אָפּ די שאַרפֿע, קאַנטיקע ליניעס פֿון „קוביזם" און „קאָנסטרוקטיוויזם", פֿאַר דער רונדער, ווייכער ליניע, פֿאַר פֿלאַכן און פֿאַרבן, וועלכע זײַנען באַגאָסן מיט ליכט, וואָס פֿילטרירט פֿון איין טייל פֿונעם בילד אין דעם אַנדערן טייל. דעם מעטאָד באַנוצט לאָזאָוויק אין זײַן פֿײַן בילד

יידישע קינסטלער

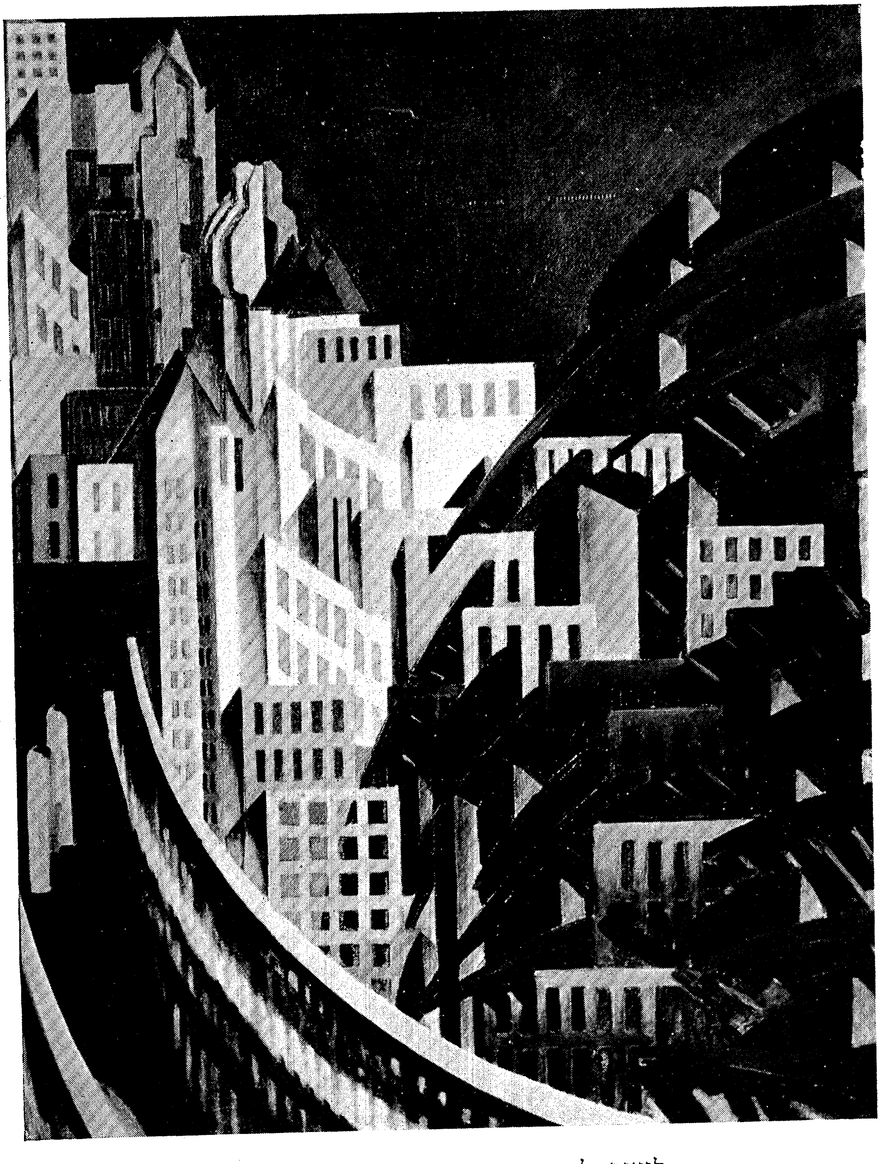
„פנעאומאַטישער דריל" און אין זיין גרופּע בילדער אויף דער טעמע „טאַ־דזשיקיסטאַן". אָבער זיין הויפּט אינטערעס איז געבליבן דער זעלבער — דער אינדוסטריאַליזם.

לאָזאָוויק האָט אויסגעשטעלט אין ניו־יאָרק, באָסטאָן, לאָס־אַנדזשע־לעס און סאַן פראַנציסקאָ. אין אויסלאַנד: אין בערלין, קעלן, פּאַריז, לאָנ־דאָן און מאָסקווע. זיינע בילדער געפינען זיך אין די פּערמאַנענטע קאָ־לעקציעס פון פיל מוזעאומס. ער האָט געקראָגן פיל פּריזן, צווישן זיי אַ פּריז פון טויזנט דאָלער ביי דעם „קליוולאַנד אינטערנעשאָנאַל פּרינט קאָנ־קורס".

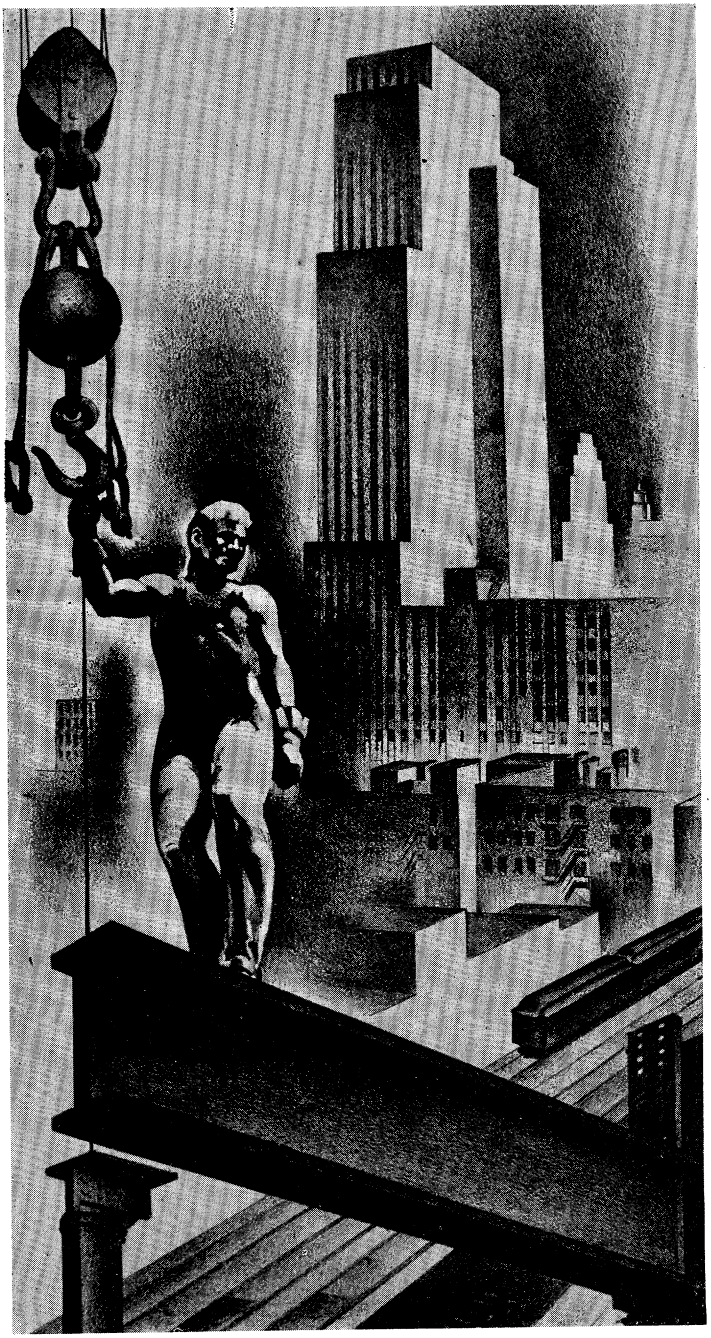
צייכענען און מאָלן שעפּט ניט אויס לאָזאָוויקס טעטיקייט. ער איז אויך אַ באַגאַבטער קונסט־קריטיקער און לעקטאָר איבער קונסט. ער האָט געשריבן איבער קונסט און איבערן טעאַטער אין אַ צאָל ענגלישע און יידי־שע זשורנאַלן. דער „מנורה זשורנאַל" האָט אים געשיקט קיין אייראָפּע צו באַקאָנען זיך מיט אַ צאָל באַוואוסטע יידישע מאָלער און זייער אַרבעט. צוריקקומענדיק האָט ער געדרוקט אין דערמאָנטן זשורנאַל אַ סעריע עסייען איבער יידישע מאָלער אין אייראָפּע.

ער איז דער אויטאָר פון דערמאָנטן בוך „מאָדערנע רוסישע קונסט", און צוזאַמען מיט דזשאָשואַ קוניץ און דזשאָזעף פרימאַן האָט ער געשריבן דאָס בוך „ וואָיסעס אָוו אָקטאָבער". דאָרט באַהאַנדלט ער די פאַרשיידענע שאַטירונגען אין דער סאָוועטישער קונסט און דעם קאַמף צווישן זיי — אין דעם שטורעם און דראַנג פּעריאָד פון נאָך דער אָקטאָבער רעוואָלוציע.

לאָזאָוויקס אופן פון שרייבן איז קאָמפּאַקט, קלאָר און אויסגערונדיקט. אין זיין שרייבן קאָן מען זען, אַז ער באַזיצט אַ טיפן וויסן אין דער גע־שיכטע פון קונסט. און אָט דאָס וויסן איז ניט בלויז אַ כראָנאָלאָגישער אוצר פון פאַקטן, נאָר אַ גרינטלעכע פאַרשטענדעניש פון די טרייב־כוחות, וועלכע האָבן געלייגט זייער חתימה אויף דעם אינהאַלט און סטיל פון דער קונסט אין פאַרשיידענע עפּאָכן.



לואיס לאָזאָוויק: „ניו־יאָרק״ (אוילפאַרב)
מיט דער דערלויבעניש פון קינסטלער



לואיס לאָזאָוויק: „קאָנסטרוקציע” (ראַדירונג)
מיט דער דערלויבעניש פון קינסטלער

טערעזע בערנשטיין

די מאַלערין טערעזע בערנשטיין איז אַן אַלזייטיקע קינסטלערין. זי מאָלט מאַסן־סצענעס, פּאָרטרעטן, לאַנדשאַפטן און שטיל־לעבנס. זי איז רעאַליסטיש און קלאָר אין די פאַרשיידענע געגנשטאַנדן וואָס פאַלן אַרונטער אונטער איר פלינקן פּינזל, דאָך איז זי ניט אַקאַדעמיש: שטייף, שטויביק און טרוקן.

עכט און מיט געוואַלדיקער הנאה מאָלט זי מאַסן־סצענעס. אין זיי ברענגט זי אַרויס דעם מאַסן־אינסטינקט: די רעאַקציע צו אַ דערשיינונג, די פּאָזע אין אַ באַשטימטן מאָמענט, וואָס איז כאַראַקטעריסטיש פאַר דער גאַנצער מאַסע. זי מאָלט די גרופּן־בילדער טיילווייז דערפאַר וואָס זי זעט דעם איינציקן אַלס אַ טייל פון דער געזעלשאַפט. אָבער הויפּטזאַכלעך דערפאַר — ווי די קינסטלערין האָט זיך אויסגעדריקט: „איך האָב ליב מאָלן מענטשן אין זייער נאַטירלעכע, ניט פּאָזירטע שטימונגען, ווייל דעמאָלט זיינען זיי עכט, זייער האַנדלונג אמתדיק".

פיל פון אירע מאַסן־סצענעס האָט זי געמאָלן אימפּרעסיאָניסטיש. אין שנעל־געצייכנטע ליניעס, אין שאַרזש־מעסיקע קאָנטורן געלינגט איר אָפט אַרויסצוברענגען די קאָלעקטיווע שטימונג. דאָס זיינען געשיקטע קינסטלערישע מאָמענט־פאָטאָגראַפיעס פון מאַסן־סצענעס.

זי האָט אויך געמאָלן גרופּן־בילדער, וואו איר איז געלונגען ניט בלויז אַרויסצוברענגען דאָס אַלגעמיינע געפיל פון דער גרופּע, נאָר אויך אַריינצוגעבן אַ כוח וואָס מאַכט די לייוונטן אימפּאַזאַנט, וויכטיק און באַצווינגענדיק. און דער כוח ליגט דערין וואָס אין די בילדער האָט זי אויסגעמאָלן אינדיווידואַליזירטע טיפּן, וועלכע אויסער זייער געמיינזאַמקייט, זייער ווערן באַווירקט פון דעם ספּעציעלן מאָטיוו, צייט און אָרט, זיינען זיי געבליבן שאַרף געצייכנטע פּערזאָנאַזשן, בולטע אינדיווידואַליזירטע יחידים.

פאַר דעם טיפּ בילדער איז כאַראַקטעריסטיש איר גרויסער לייוונט „אין קלויסטער". אויסער דעם גלויבן און צוטרוי פון דער רעליגיעזער עדה צו גאָט; אויסער דער אויפמערקזאַמקייט פון די פאַרזאַמלטע צו די ווערטער פון גלח, וואָס מ'שפירט אין דעם בילד — האָט זי אויך באַוויזן אויסצומאָלן אַ ריי אינטערעסאַנטע טיפּן. אויסערלעך איז דער פּרט אַ טייל פון כלל, אינערלעך אָבער איז יעדער פנים אַ וועלט פאַר זיך. איז טאַקע ניט קיין וואונדער וואָס דאָס בילד פאַרכאַפּט, האַלט געשפּאַנט.

איר מאַסן־בילד „די עמיגראַנטן" איז פון זעלבן זשאַנר: טיף פאַר־

טראַכט, אימפּאָזאַנט. זי האָט אַרויסגעבראַכט דאָס קאָלעקטיווע געפּיל, ניט פאַרנאַכלעסיקנדיק אויסצומאָלן אינדיווידואַליזירטע פיגורן, וואו יע־דערער איז מיט זיין אייגן ווי און האָפענונג.

אין דעם טיפ בילדער נוצט זי אַ נידעריקע פאַרבן־גאַמע — זאַפטיקע ברוינס און טיפע אָמבערס דאָמינירן.

אַ כאַראַקטעריסטישער שטריך אין טערעזע בערנשטיינס שאַפונגען איז איר קאָנען איבערגיין מיט דער לייכטקייט פון אַ דראַטן־גייער, פון שווערע אָנגעלאָדענע סצענעס צו לייכטע, דעליקאַטע בילדער. פון דיקע ליניעס, מאַסיווע פּינזל־שמירן, צו דינינקע קאָנטורן, טראַנספּאַראַנטע, ציטערדיקע פאַרבן־טענער. מ׳שפּירט ניט קיין שוויס אין אירע אַרבעטן. מ׳פילט אַ זיכערע האַנט וואָס שאַפט שפּילעוודיק.

זי איז שפּאָרעוודיק אין פאַרבן־מיטלען. מיט אַ מינימום פון ליניע און אַ טראָפּן פאַרב דערגרייכט זי אַ מאַקסימום עפעקט.

אין אירע אַקוואַרעלן, ווי אין איר „ווינטער־לאַנדשאַפט" האָט זי מיט ליניען, קאָנטורן און אַ לעק פאַרב געשאַפן אַ פיינע ווינטער־סצענע. נאָך דינער, שאַרף־מעסיק, איז דער פּאָרטרעט „ריטאַ". דורכן אָנוואָרף פון אַ דינינקן קאָנטור און אַ שמץ פאַרב האָט זי געשאַפן אַ רוחניותדיקע געשטאַלט. דאָס איז אַ פרויען־פּנים וואָס וואַקסט אַרויס פון אַ ווייסן פאָן און הויכט אָן ווייכקייט און האַרציקייט; עס גלעט און באַרואיקט.

זעענדיק דעם „ריטאַ"־פּאָרטרעט אין איין ווינקל פון דער אטעליע און דאָס בילד „אין קלויסטער" אין אַ צווייטן ווינקל, קומט אויפן געדאַנק, אַז די קינסטלערין נוצט איר פּינזל אין פאָליטרע אין אַזאַ עקסטרעמער וואַריאַציע, ווי דער ווירטואָז זיין סטראַדיוואַריוס: אָט כישופט ער אַרויס זאַרג־לאָזע קאַנאַריק־פישטשעריי פון די סטרונעס און אין אַ ווײַלע אַרום — טיפע טשעלאָ־זיפצן פון זעלבן פידל.

ס׳זיינען פאַראַן מאָלער, וואָס ווערן איבערוועלטיקט פון זייערע עמאָציעס. זייערע ווערק זיינען איבערגעלאָדן מיט זעאונג, מיט שטראָמיקע אימ־פּולסן, אָבער זייער פאָרם איז כאַאָטיש, ניט קריסטאַליזירט. ניט אַזוי זיי־נען אירע ווערק. זי האַרמאָניזירט דאָס עמאָציאָנעלע מיטן אינטעלעקטועלן. באַזיצן טאַקע אירע בילדער רייכן אינהאַלט און שפּילעוודיקע פאָרם.

די קינסטלערין טערעזע בערנשטיין איז אַן אינטעלעקטועלע פּער־זענלעכקייט. פון אירע רייד און ווערק פינקלט מיט אידייען. אויף אַ פראַ־גע, פאַרוואָס זי מאָלט דווקא אויף אַזאַ אופן, האָט זי געענטפערט: „מאָלעריי איז ווי אַ מענטשנס האַנטשריפט. יעדע האַנטשריפט האָט איר אינדיווידועלן ניואַנס. איך וויל אַז אין מיינע ווערק זאָל זיך אָנזען מיין מאָלערישער וועג".

טערעזע בערנשטיין

אַ גרויס לייוונט, פאַרשטעלנדיק דעם קאָנגרעס פון די פאַראייניקטע שטאַטן, האָט זי געמאָלן נאָר מיט דריי קאָלירן: רויטלעך־ברוין, ווייס און בלוי, סימבאָליזירנדיק אַמעריקאַנער נאַציאָנאַלע קאָלירן. טראָץ דעם וואָס דאָס בילד איז שאַרזש־מעסיק אָנגעוואָרפן, האָט די קאָמפּאָזיציע גאַנצ־קייט, שוואונג און אַטמאָספערע.

אַ שטיל־לעבן „ניי־ענגלענדער אינטעריאָר" — אַ קראַנץ בלומען אין אַן איינפאַכער וואַזע, פאַרביקע עפּל ווינקען פון אַ מעקסיקאַנער שיסל. אין הינטערגרונט זעט מען דורך פאַרביקע שויבן אַן אָנדייט אויף דער דרויסנ־דיקער רחבות. די קינסטלערין האָט אין זינען געהאַט, אַז ס'אויג זאָל ניט פילן ענג אין די דלד־אמות פון דעם אינטעריאָר, האָט זי דעריבער ניט פאַרשטעלט די דרויסנדיקע וועלט.

אין דעם סאָרט בילדער זיינען אירע פאַרבן שפעדיק, רייך און אינ־טענסיוו.

טערעזע בערנשטיין איז געבוירן און אויפגעוואַקסן אין פילאַדעלפיע. אין איר פריער יוגנט האָט זי אַרויסגעוויזן אַ נייגונג צום שרייבן. זי האָט געהאַפט צו מאַכן שרייבעריי פאַר איר ציל אין לעבן. אין דער עלעמענ־טאַר שול, וואו זי האָט געלערנט, איז פאַרגעקומען אַ מאַלעריי־קאָנטעסט מיט אַ פּריז אַלס באַלוינונג. טערעזע האָט זיך צופעליק באַטייליקט און גע־וואונען דעם פּריז. דאָס האָט איר דערמעגלעכט אַריינצוטרעטן אין אַ קונסט־שול. זי האָט שפּעטער שטודירט אין דער „פּענסילווייניע אַקאַדעמי אָוו דעזיין". אַ קורצע צייט האָט זי שטודירט אין דער „אַרט סטודענטס ליג" אין ניו־יאָרק און האָט די שול פאַרלאָזן, „ווייל כמעט אַלע סטודענטן האָבן געמאָלן אויף דעם זעלבן אופן און איך האָב ניט געוואָלט אַריינגיסן מיין טאַלאַנט אין אַ שוין־געשאַפענער פאָרם, מיין אייגענעם וועג האָב איך געוואָלט געפינען".

די קינסטלערין, אין נעטע איינפאַכע קליידער, מיט אַ לייכטן טראָט, האָט אַרומגעשפּרייזט אין דער אַטעליע. זי האָט געבראַכט לייוונט נאָך לייוונט און פריי אויסגעדריקט איר מיינונג וועגן אירע בילדער, אָן גע־קינצלטער התפעלות און אָן איבערטריבענער עניוות. זי פילט, אַז זי איז אַ באַדייטנדיקער כוח אין דער אַמעריקאַנער מאַלערישער קונסט, נויטיקט זי זיך ניט אין איבערטריבענער זעלבסט־וויכטיקייט, אויך ניט אין גע־קינצלטער באַשיידנקייט.

איינמאָל זיינען צוויי מענער אַרויפגעקומען אין טערעזע בערנשטיינס בוידעם־שטיבל, וואָס איז דעמאָלט געווען איר וואוינונג און אַטעליע. זיי האָבן געוואָלט זען מר. בערנשטיינען. טערעזע האָט געמיינט, אַז זיי מיי־

נען איר פּאָטער, ווייל ער פלעגט זי אָפט באַזוכן. האָט זי געענטפערט, אַז מר. בערנשטיין איז איצט ניטאָ. זיי זיינען אַרויפגעקומען אַ צווייט מאָל און געפרעגט אויף מר. בערנשטיינען. דאַן האָט טערעזע געפרעגט צוליב וואָס זיי דאַרפן איר פּאָטער. די מענער האָבן דערקלערט, אַז זיי פאָרמירן אַן אָרגאַניזאַציע פון מענער־מאלער, ווילן זיי איינלאַדן מר. ט. בערנשטיין ער זאָל ווערן אַ מיטגליד, ווייל זיין אַרבעט איז זיי שטאַרק געפעלן. ווען טערעזע בערנשטיין האָט זיי דערקלערט, אַז ט. בערנשטיין איז זי אַליין, האָבן זיך די צוויי מאלער אַנטשולדיקט און אַוועק געפלעפּטע.

פּאָרטרעטור איז אָנזעעוודיק אין איר קינסטלערישער אַרבעט. זי האָט געמאָלן אַ באַדייטנדיקע צאָל פּאָרטרעטן. חוץ דער ענלעכקייט, וואָס זי שאַפט אין זיי, פּרובירט זי, דורך ספּעציעלער באַטאָנונג פון פאַרב אָדער פאָרם, כאַראַקטעריזירן אַ ספּעציפישן שטריך פון דעם פּאָזירער. זי האָט געמאָלן אַ פּאָרטרעט פון אַ יונג מיידל דורכאויס אין גרינע טענער, ווייל גרין איז דער סימבאָל פון וואוקס, יוגנט.

מיט בילדער איז זי פאַרטראָטן אין די פאָלגנדיקע מוזעאומס: שי־קאַגער אַרט אינסטיטוט, ברוקלין קונסט־מוזעאום, פיליפּ מעמאָריאַל גאַ־לעריע אין וואשינגטאָן, ד. ק. און סיי אַמעריקאַנישע, סיי אייראָפּייאישע קונסט־זאַמלער האָבן אירע בילדער אין זייערע קאָלעקציעס.

פריזן האָט זי געוואונען אויף אָנגעזעענע אויסשטעלונגען איבערן לאַנד. זי האָט אויך געהאַט אַ צאָל סאָלאָ־אויסשטעלונגען.

אין פּריוואַטן לעבן איז די מאַלערין טערעזע בערנשטיין מאַדאַם מייעראָוויטש, די פרוי פון טאַלאַנטפולן מאלער וויליאַם מייעראָוויטש. צוויי באַדייטנדיקע קינסטלער אַרבעטן אין דערזעלבער רחבותדיקער אַטעליע, סטימולירן איינער דעם אַנדערן צו שעפערישער אַרבעט. יעדער פאַר זיך האָט אָבער אַן אייגענעם וועג פון מאָלן. איין אַטעליע — צוויי פאַרשיי־ז׳ענע סטילן.

טערעזע בערנשטיין: „זעלבסט־פּאָרטרעט״ (אוילפאַרב)
מיט דער דערלויבעניש פון דער קינסטלערין.

טערעזע בערנשטיין:
„אין קלויסטער"
(אוילפאַרב)
מיט דער דערלויבע־
ניש פון דער קינסט־
לערין.

פרענק האראָוויץ

אינדיווידואַליטעט אין קונסט איז אַ מדרגה. אויב דעם קינסטלערס פּערזענלעכקייט איז אָפּגעשטעמפּלט אויף זיין אַרבעט איז עס אַ פּאָזיטיווער שטריך, ווייל דער ערשטער באַדינג פאַר אַ קונסטווערק איז אָרגינאַליטעט. אין ווערק דאַרף זיך אָנזען דעם קינסטלערס פּערזענלעכקייט. דאָס איז אַ גאַראַנטיע, אַז ער איז אין זיין אַרבעט ניט געגאַנגען אויף אויסגעטראָטענע וועגן, ד.ה. ער האָט אויסגעמיטן פאַרשטויבטע, איינגעבירגערטע פאָרמען. ממילא איז פאַר אים שווער געשטרויכלט צו ווערן אין נאָכאַמונג. רעזולטאַט: דער קונסט-געניסער האָט פאַר זיך אַן אייגנאַרטיקע אויפפאַסונג און נייע פּראָבלעמען צו שטילן זיין עסטעטישן הונגער.

אָבער אָרום אָרגינאַליטעט לויערט אָפט דאָס נעגאַטיווע — די געפאַר פון ניט פאַרשטאַנען צו ווערן. לאָמיר זיך כאָטש עטוואָס באַקאַנען מיט דער קונסט-אויפנאַמספּייאיקייט פון באַאָבאַכטער כדי ס'זאָל אונדז קלאָר ווערן דאָס נעגאַטיווע, וואָס לויערט אָרום אָרגינאַליטעט.

איינגנטלעך וואָלט מען געקאָנט איינטיילן קונסט-געניסער אין אַ קאָלאָסאַלער צאָל קאַטעגאָריעס, ווייל יעדער מענטש איז דאָך אַ פולקאָמער איינס פאַר זיך. דעריבער איז יעדן איינעמס אויפנאַמספּייאיקייט און שטימונגען שטרענג פּערזענלעך און אינדיווידועל, ווירקט ממילא דאָס קונסטווערק אויף איינעם אַנדערש ווי אויף אַ צווייטן. דאָ וועט אָבער זיין צוועקמעסיקער איינצוטיילן די קונסט-געניסער נאָר אין צוויי גרופּן. די ערשטע — מענטשן, וואָס האָבן דורך זייער אַרבעט אַ דירעקטן שייכות מיט קונסט ווי: מאַלער, סקולפּטאָרן, טענצער, מוזיקער און אַנדערע, וואָס האָבן אַ שייכות מיט קונסט. זיי האָבן אַ וואַרעמע באַציאונג פאַר אַ מאַלער, וואָס באַזיצט אָרגינאַליטעט, וואָס זוכט אַ נייעם וועג, ווען אַפילו אויפן ערשטן בליק איז אָפט זיין ווערק ניט אינגאַנצן פאַרשטענדלעך. ווייל ערשטנס וויסן זיי אַז ס'איז פאַראַנען מער ווי איין וועג פאַרן זעלבסט-אויסדרוק פון דער פּערזענלעכקייט. אויסער דעם זיינען זיי אַפילו גרייט צוצושרייבן די אומקלאָרקייט זייער אייגענער ניט-צוגערייטקייט צו פאַרשטיין דאָס באַטרעפנדיקע ווערק.

די צווייטע גרופּע באַשטייט פון סתם צושויער. זי איז מערסטנס באַגרענעצט אין עסטעטישן וויסן. זי האָט פאַר זיך פּאַרטיקע שאַבלאָנען וועגן קונסט. דעריבער ווען עמיצער קומט מיט עטוואָס נייעס און עס איז

יידישע קינסטלער

פאַר זיי אומפאַרשטענדלעך, אָדער זיי שטייען פאַרן ווערק מיט קעלבערנער התפעלות, לויט דער אַנשויאונג געשאַפן פון טייל בורזשואַזע קריטיקער, אַז קונסט איז איבערן לעבן און ציט איר שאַפונגס-פאַטענץ פון אייביקן גייסט, וואָס ענדערט זיך קיינמאָל ניט. ממילא איז אומקלאָרקייט ניט קיין חסרון. אָדער זיי וואַרפן דאָס ווערק אָפּ אָן שום קונצן, ווייל זיי זיינען צו קאָנסערוואַטיוו צו וועלן גריבלען זיך אין נייע פאָרמען, אריינצודרינגען אין אינדיווידועלער אויפפאַסונג.

דער מאָלער פרענק האָראָוויץ, וועלכער איז אַ גריבלער, אַ זוכער פון נייע פאָרמען פון אויסדרוק און ווייזט אַרויס אַ סך אינדיווידואַליטעט אין פיל פון זיינע אַרבעטן, געפינט זיך אָפטמאָל אין דער לאַגע פון ניט פאַר־שטאַנען צו ווערן פון דורכשניטלעכן באַאָבאַכטער.

אין זיין ערשטן פעריאָד פון שאַפן האָט ער געמאָלן בונטע לייוונטן און געניצט אַ סך לעבעדיקע קאָלירן. טיילמאָל עטוואָס שרייענדיקע אי־בערטריבענע, אָבער די אויפפאַסונג איז אַלעמאָל געווען אייגנאַרטיק.

צו יענעם פעריאָד געהערט אַ סעריע פּאָרטרעטן פון יידישע שרייבער. די פּאָרטרעטן, אויסער וואָס זיי באַזיצן ענלעכקייט צו דעם געפּאָרטרעטלטן, האָט דער קינסטלער אין יעדן באַזונדער אַרויסגעבראַכט אויך אַן אינדי־ווידועלן שטריך, פונעם כאַראַקטער פון דער באַטרעפנדיקער פּערזאָן.

די קאָנגרעס־ביבליאָטעק אין וואַשינגטאָן האָט געקויפט ביים מאָלער די פאָטאָגראַפישע רעפּראָדוקציעס פון אָט דער סעריע פאַר דער סעמיטי־שער אָפּטיילונג.

כאַראַקטעריסטיש איז דער אינצידענט, וואָס האָראָוויץ האָט מיר דער־ציילט וועגן אַ פּאָרטרעט וואָס ער האָט געמאָלן: אַ מוטער האָט באַשטעלט ביי אים אַ פּאָרטרעט פון איר טעכטערל. ווען דער פּאָרטרעט איז פאַרטיק געוואָרן און די מאַמע איז געקומען באַקוקן דאָס בילד פון איר טאָכטער, איז זי געווען געפּלעפט: עפּעס איז עס יאָ און עפּעס איז עס ניט דאָס פּנים פון איר קינד. ווויסנדיק אַז האָראָוויץ האָט אַ רעפּוטאַציע אַלס אַ פּאָרטרעטן־מאָלער, האָט זי זיך געפילט ניט דרייסט אויסצודריקן איר צווייפל. זי האָט באַצאָלט, גענומען דעם פּאָרטרעט און אים אויפגעהאַנגען אין איר היים. עטלעכע מאָנאַטן שפּעטער איז די מוטער געקומען צום מאָלער און זיך מודה געווען, אַז ביים אָפּנעמען דאָס בילד, איז זי ניט געווען אינגאַנצן איינשטימיק, אַז דאָס איז אַ געטרייער פּאָרטרעט פון איר קינד, נאָר קוקנדיק אויפן פּאָרטרעט פיל מאָל און צוגלייכנדיק אים צו איר קינדס פּנים, האָט זי באַמערקט אין איר קינד אַ כאַראַקטער־שטריך, וואָס דער מאָלער האָט אַרויסגעבראַכט אין דעם פּאָרטרעט, וואָס זי האָט קיינמאָל פריער ניט באַ־

מערקט. זי האָט אויסגעדריקט אנערקענונג צום קינסטלער און איז אַוועק זייער צופרידן.

צו יענעם פעריאָד געהערן אויך אַ צאָל שטיל־לעבנס, — ערדענע טעפּ, קריגלעך און וואַזעס. דורך זיין אינדיווידועלער אַראַנזשירונג און גרופּי־רונג, האָט ער אין זיי אַריינגעבלאָזן אַ לעבעדיקן אָטעם, זיי פאַרמאָגן אינ־טימיטעט און וואַרעמקייט.

דער „אַגראָ־דזשאָינט" האָט אין 1928 געשיקט דעם קינסטלער אין סאָוועטנלאַנד, וואו ער האָט באַרייזט פיל פון די יידישע קאָלאָניעס אין קרים און אוקראַינע און דאָרט געמאָלן לאַנדשאַפטן און אומגעפער פערציק פּאָרטרעטן.

מיט פּינזל און פאַרב האָט ער פאַרצייכנט דעם אויפבלי פון דער יידישער אַרבעט. עס איז אים געלונגען אויפצוכאַפּן דאָרט דאָס יידישע פאַרוואָרצלען זיך אין געזונטן דאָרפישן לעבן.

די פּאָרטרעטן באַזיצן אַן אייגנאַרטיקן קאָלאָריט. זיי זיינען געמאָלן מיט שנעלע פּינזל־שמירן, פּשוט דערפאַר, וואָס אין די מערסטע פאַלן האָט ער געמוזט אָנהייבן און פאַרענדיקן אַ פּאָרטרעט אין איין זיצונג, ווייל אַ יידישער קאָלכאָזניק איז אַ פאַרנומענער מענטש, ער האָט אַ סך אַרבעט אָפּצוטאָן.

צווישן די אַרבעטן וואָס דער קינסטלער האָט געשאַפן אין סאָוועטנ־לאַנד זעט זיך אָן מיט אַ מערקווירדיקער שאַרפקייט דער לייוונט „מאַן מיט דער רויטער באָרד". דאָס איז אַ פּאָרטרעט געמאָלן אין עקספּרעסיאָניסטישן זשאַנער: אויגן אָנגעשטרענגט צו דערבליקן עפּעס אַ נייעם אמת, די פאַרבן, צונטער רויט, גליענדיקע; וואַרעמער איבערגאַנג פון טונקעלער צו העלער קאָליר, אַ פּנים, פול מיט כאַראַקטער, מיט פּשטות, עס שטראַלט און וויב־רירט מיט טיפן גלויבן ווי דאָס בילד „יוחנן דער טויפער". דער פּאָרטרעט איז אַ ביישפּיל פון קינסטלערס פיינסטן אינדיווידואַליזם.

די יידישע אָפּטיילונג פון דער ניו־יאָרקער צענטראַלער ביבליאָטעק האָט אַ סעריע רעפּראָדוקציעס פון זיינע סאָוועטישע טיפּן.

דער מאָלער האָראָוויץ ווייסט ווי צו מישן און צו באַנוצן זיך מיט בונטע, רייצנדיקע קאָלירן, חוץ דעם ווייסט ער ווי אַזוי צו קאָנטראָלירן זיינע פאַרבן, אַז זיי זאָלן זיך ניט קריגן, נאָר פאַרקערט, זאָלן לעבן צווישן זיך האַרמאָניש. זיין בילד „דאָס מיידל מיטן פאַרביקן שאַל" באַווייזט עס. די בלוט־רויטע קווייטן אויפן שאַל, וואָס אויפן ערשטן בליק בלענדן זיי ס'אויג מיט זייער שרייענדיקייט און שאַרפקייט, זיינען אָבער באַלאַנסירט דורך אַנדערע קאָלירן, וועלכע שוואַכן אָפּ דאָס שאַרפע רויט, און מ'ווערט

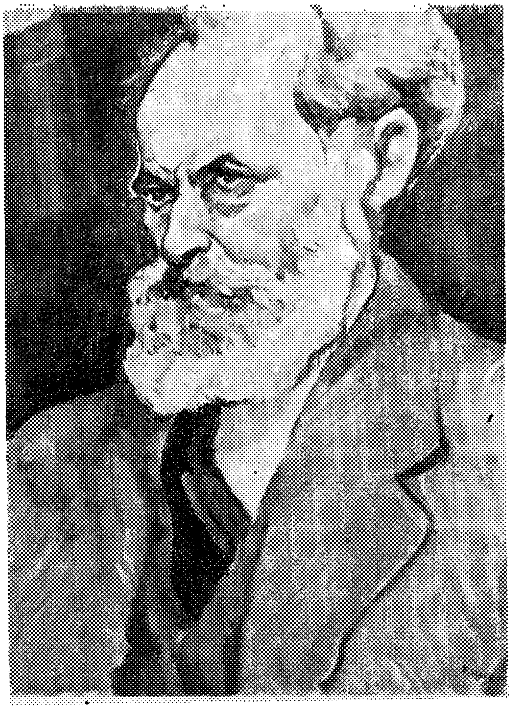
יידישע קינסטלער

אַריינגעכאַפּט אין דעם רונדן ריטמישן לויף פון די פאַרביקע פלעקן, פונקט ווי אַ פערדל־רייטער אין דעם וויכער־געדריי צווישן די פאַרביקע אָביעקטן אין אַ קאַרוסעל. דער באַלאַנס פון די פאַרשיידענע קאָלירן שאַפט האַר־מאָניע אין בילד.

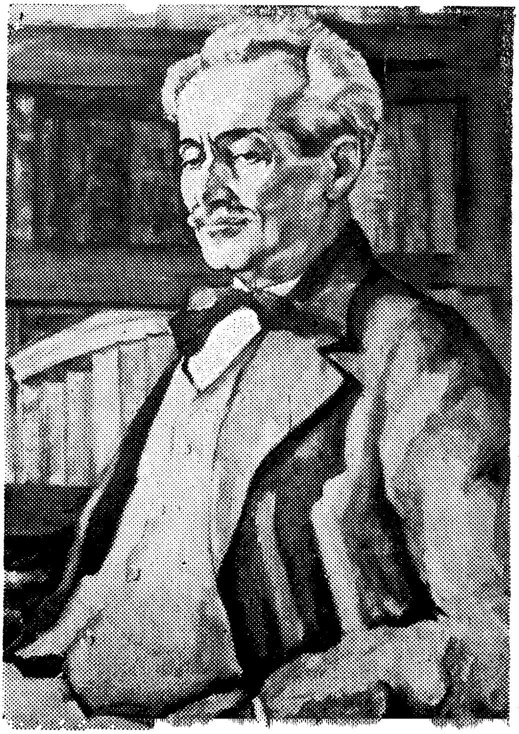
אַ כאַראַקטעריסטישער שטריך אין האַראָוויצעס איצטיקע לאַנדשאַפטן איז זייער פעטערן־אַרטיקער דעזיין, ד.ה.: די בילדער זיינען צוזאַמענגע־שטעלט פון פאַרביקע מאַסעס, וועלכע דערגאַנצן איינע די אַנדערע מיט זייער פאָרם און פאַרב. די איבערחזרונג פון אָט־די פאַרבן־פלעקן שאַפט אַ ריטם און רואיקייט, טראָץ די שאַרפע קאָנטורן און טיפע קאַרבן און קנייטשן מיט וועלכע דער מאלער האָט האָלד צו באַפּעלקערן זיינע אַרבעטן. דאָס איז אמת סיי פאַר זיינע אויל־בילדער און סיי פאַר זיינע וואַסער־פאַרב ביל־דער.

דער מאלער האָראָוויץ איז אַ גראַדואירטער פון דער פענסילווייניע קונסט־אַקאַדעמיע. זיינע בילדער הענגען אין די פאָלגנדיקע מוזעאומס: ברוקלין, ראַריך, סאַן־פראַנציסקאָ, תל־אביב, ביראָ־בידזשאַן און אין דער פענסילווייניע קונסט־אַקאַדעמיע.

פרענק האָראָוויץ: „אַרבעט פאַר אַלע" — סאָוועטיש בילד (אוילפאַרב)
מיט דער דערלויבעניש פון קינסטלער



פרענק האָראָוויץ:
ראובן ברײנין
(אוילפאַרב)



פרענק האָראָוויץ:
אַלעקסאַנדער האַרקאַווי
(אוילפאַרב)

אירווין האָפּמאַן

אין דעם לעבן פון די אַרבעטס־מענטשן געפינט דער מאָלער האָפּמאַן געגנוג טעמעס פאַר זיינע בילדער. ער מאָלט סיי זשאַנר־בילדער, סיי דראַ־מאַטישע מאָמענטן פון דעם אַרבעטער־לעבן.

כדי צו קאָנען באַהאַנדלען זיין מאַטעריאַל קאָמפּעטענט, האָט ער זיך באַמיט צו באַקומען ערשט־האַנטיקע אינפאָרמאַציע. ער האָט דעריבער באַרייזט מעקסיקאָ און אַנדערע אַמעריקאַנער לענדער.

ער האָט געאַרבעט אין מינען, אין די טיפענישן פון שיפן; ער איז גע־שטאַנען אין ברויט־רייען צוזאַמען מיט די הונגעריקע, וועלכע האָבן גע־וואַרט פאַר שפּייז. אַט די דערפאַרונגען האָבן אים געגעבן אַ מעגלעכקייט צו מאָלן דאָס לעבן פון די אַרבעטער־מאַסן אַלזייטיק.

צוויי הויפּט טעמעס האָבן אַממערסטנס פאַראינטערעסירט דעם מאָלער — אַרבעט און שפּיל. די מערסטע בילדער האָפּמאַנס שטעלן פאַר מענטשן ביי דער אַרבעט, אָדער מענטשן צעשטרייענדיק זיך דורך שפּיל. דאָס זיי־נען באמת וויכטיקע און ברייטע געגנשטאַנדן, ווייל אַלץ אין דער וועלט, סיי די גרעסטע דערגרייכונגען פון דער מענטשהייט, סיי די געוויינלעכע אַרטיק־לען פאַר טאָג־טעגלעכער באַפרידיקונג, ווערן געשאַפן דורך אַרבעט. און אויף שפּיל האָט יעדער מענטש אַ רעכט. אַז אַרבעט און שפּיל זאָל זיין קאָמבינירט אינאיינעם, איז דערווייל נאָר דער העלער טרוים פון אַ קליי־נער מינאָריטעט פון דער מענטשהייט.

האָפּמאַנס בילדער שטעלן צופרידן. רופן טיילמאָל אַפילו אַרויס עקס־טאַז. ער ווייסט ווי אַזוי צו געבן היימישן קאָלאָריט און כאַראַקטעריסטישע ווינקלען פון לעבן.

אויסער זיינע מיינער־קאָמפּאָזיציעס, מאָלט ער זיינע בילדער מיט העלע בונטע פאַרבן. זיין פאַרבן־גאַמע איז בכלל אַ הויכע, ליכטיקע און קאָליר־פולע.

אַ ספּעציעלע וואַרעמקייט ווייזט ער אַרויס צו זיינע אינדיאַנער און נע־גער טיפּן. פול מיט וואונדער האָט ער אויסגעמאָלן דאָס פּנים פון אַן אַפּאַשע אינדיאַנער־יינגל. די צוויי נעגערשע יונגע מיידלעך ביי דער אויסשטעלונג, האָט ער געמאָלן ניט הכנעהדיק און אָפּגעלאָזן, נאָר שטאָלץ, ציכטיק און רייצענד.

אַ פאַרשידנאַרטיקייט פון סביבה געפינט מען ביי האָפּמאַנען. צווישן

יידישע קינסטלער

זיינע 44 בילדער וואָס ער האָט אויסגעשטעלט אין די „אַסאָשיאייטעט אַמע־ריקען אַרטיסטס גאַלעריס״ ווייזט ער אַ בילד 'פישערלייט שפּילן אין קאָרטן', וואָס איז זוניק און פאַרביק; אַ בילד „קובאַנער וואַסערפירער״, וואָס דער־מאָנט אין וואַסערפירער פון די פּוילישע שטעטלעך ביים אָנהויב פון היינטיקן יאָרהונדערט, ווי זיי פלעגן פירן וואַסער אין אַ גרויס פאַס אויף צוויי רע־דער געשלעפּט פון אַן אויסגעמאָגערטע קליאַטשע; אַ ריטמיש בילד, וואו ערד־אַרבעטער גראָבן מיט מאַטעקעס אין פעלד. אַ בילד פון אַ גרופּע מאַטראָסן עסנדיק וועטשערע אין דער איינגעווייד פון שיף; אַ גרופּע אַר־בעטער, אין פּאָרטאָ־ריקאָ, פאַרטאָן אין „דייס״, און פיל אַנדערע בילדער אויף ענלעכע טעמעס.

דער קינסטלער האָפמאַן האָט אָבער ניט געפּרואווט ווייזן אין זיינע בילדער די שווערע באַדינגונגען פון אַרבעט. מען ווייסט ניט צי ער איז אין סימפּאַטיע מיט זיינע אַרבעטס־מענטשן, צי זייער גורל אינטערעסירט אים יאָ אָדער ניט. אָבער צו אַ קינסטלער מיט פאַרנעם, וואָס נעמט זיינע מאָטיוון פון דער אַרבעטער־סביבה, קאָן מען האָבן פאָדערונגען. אַנשטאָט ער זאָל ווייזן דרויסנדיקן גלאַנץ פון זאַכן; אַנשטאָט געבן דעם אויגנשיינ־לעכן אָנבליק פון פאַסירונגען — זאָל ער זיך אַריינטיפן אין די שווערע באַדינגונגען פון די וואָס פראַצעווען, זאָל ער אונדז באַקאַנען מיט זייער צער און זייערע האָפענונגען. די טענות קאָן מען זיכער האָבן צו האָפמאַנען, ווייל ער האָט פּרעטענזיעס צו ווייזן סאָציאַלן אומרעכט. אויף דעם קאַטאַלאָג פון זיין אויסשטעלונג איז פאַראַן אַ קעפּל: „טייל גראָבן — אַנדערע זאַמ־לען איין״ און אַן אונטערקעפּל: „אַ שטודיום אין מאַלעריי פון מענטשנס באַ־ציאונג צו די נאַטירלעכע אוצרות״. אָבער אין טייל פון זיינע בילדער זעען מיר דאָס פאַרקערטע. זיין לייוונט „פּראָלעטאַריער״ איז אַ קלאָרער באַווייז. דאָס בילד שטעלט פאָר פּאָרטאָ־ריקאַנער האַרעפּאַשניקעס שפּילנדיק מיט ברען אין „דייס״. איז עס טאַקע דער בעסטער סימן צו דערקענען פּראָ־לעטאַריער דורך אַזאַרט־שפּיל? און זאָל מען ניט מיט כלומרשטדיקער נאַ־איוויטעט פרעגן: שפּילן דען ניט אַרבעטער אין אַזאַרט־שפּילן? יאָ, זיי שפּילן. אָבער דעם באַגריף „פּראָלעטאַריער״ אַסאָציאירן מיר מיט אַ באַ־שטימטער וועלט־אָנשויאונג. ער ווערט פאַרשטאַנען: מענטשן וואָס מוזן פאַרקויפן זייער אַרבעט־קראַפט, כדי צו פאַרדינען זייער טעגלעך ברויט; עס באַצייכנט דעם קלאַס אין דער געזעלשאַפט, וואָס וועט פריער אָדער שפּעטער איבערבויען די וועלט אויף גערעכטע יסודות און איינפירן סאָ־ציאַליזם. אַ קינסטלער דאַרף אויסקלויבן דאָס כאַראַקטעריסטישסטע, ניט דאָס צופעליקע.

אירווין האָפמאַן

אַ ספּעציעלן אינטערעס האָט האָפמאַן אין די מינען־אַרבעטער. דאָס זיינען די האַרעפּאַשניקעס, וועלכע לאָזן זיך אַראָפּ אין די טיפענישן פון דער ערד אויסצוגראָבן רייכטום פאַר אַנדערע און אַן אָרעם לעבן פאַר זיך; דאָס זיינען די, וואָס אין בלישטש פון די שוואַרצע דימענטן, זעען זיי אָפט דעם שאָטן פון טויט.

זיינע מינען־בילדער זיינען עקזאָטיש און פירן אַוועק אין אַ פרעמדער, שאָטנדיקער וועלט.

אָט איז האָפמאַנס אַ מינען־בילד: טונקעלע שאָטן מיט נידעריקע דורכגענג, קוילן־גרעבער אין טונקל־גרוי מיט אָנגעשטרענגטע, מוסקולעזע אָרעמס, שפּאַרן מיט כח די דרילן אין די ווענט פון דער שאַכטע. זייערע שטערן־לעמפּלעך וואַרפן געל־רויטלעכע שטראַלן אין די קוילן־היילן און פאַרטרייבן אַביסל די פינצטערניש. פון די שטיינקוילן־ווענט בלישטשען אָפּ פינטעלעך טאַרקויס־בלוי. בליאַסקעדיק גרין שטראַלט אָפּ פון די ווענט, ווי אויגן קעציש אין דער פינצטער.

אַן אַנדער בילד: אַ קוילן־גרעבער פאַררויכערט אַ פּאַפּיראָס. זיין לעמפּל באַשפּריצט מיט שטראַלן זיין געזיכט, ריסעווען זיך בולטער אויף זיין פּנים זיינע טיפע קנייטשן, זעט זיך אָן זאָרג אין זיינע אויגן. און פיל אַנדערע בילדער וועלכע שילדערן דאָס לעבן פון די קוילן־גרעבער אין די מינען.

דרייצן בילדער פון מיינערס אין דער טיפעניש פון דער ערד. די מינען־בילדער האָט ער געמאָלן מיט פיינע, טיפע פאַרבן. דורך זיי אַנט־פּלעקט ער פאַר אונדז אַ ווינקל, וואָס איז טונקל און פרעמד. ער ווייזט אונדז קאַמף און גערַאַנגל צווישן מענטש און נאַטור. ער מאָלט די מיי־נערס סיי אין זייער רוטינער אַרבעט, סיי אין אויפטרייסלענדיקע מאָמענטן אין די געדערים פון דער ערד. אין די בילדער ווייזט ער פיינלעכע מאָמענטן פון מיינער־לעבן.

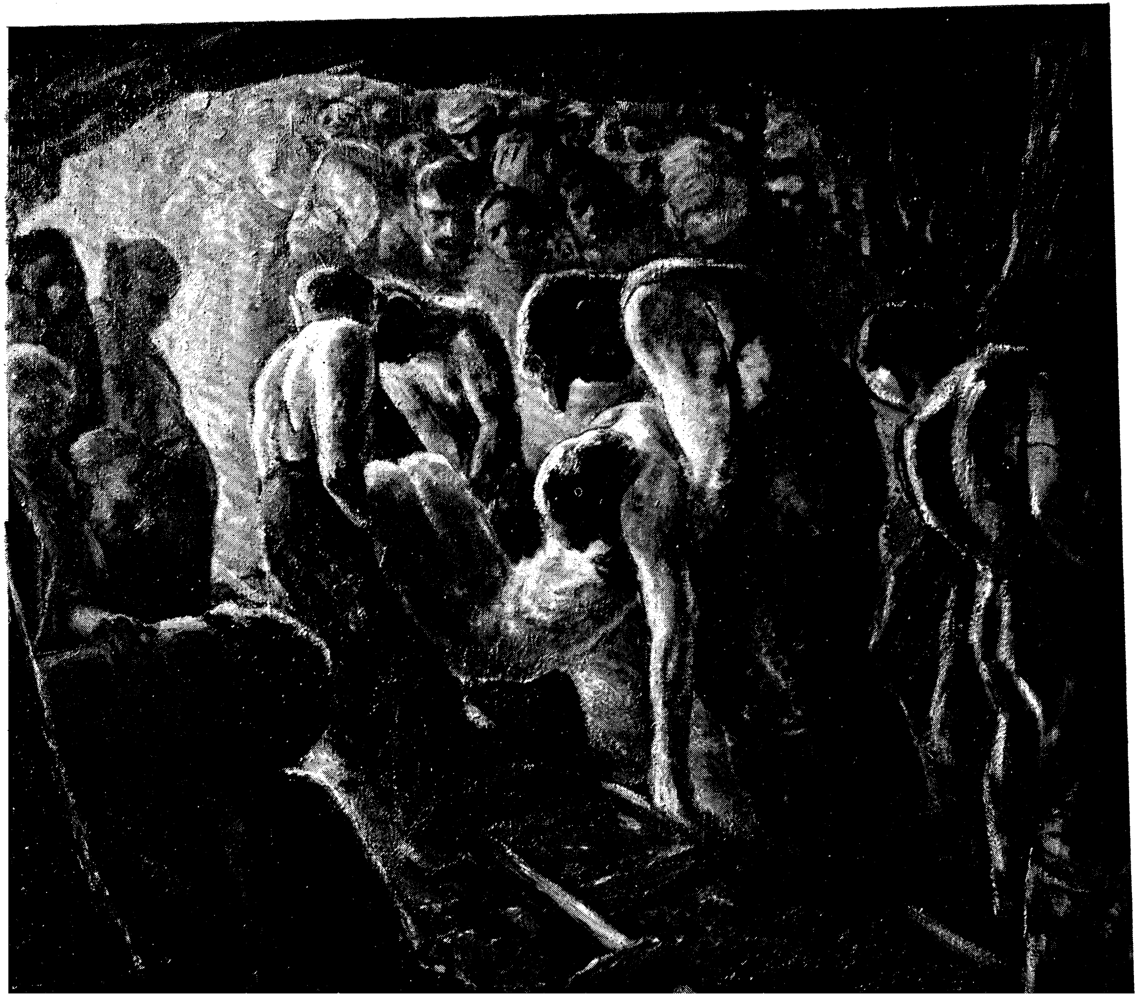
אין 1938 האָט אַ מינען־געזעלשאַפט באַשטעלט ביי האָפמאַנען מיו־ראַלס, וועלכע זאָלן פאַרשטעלן די געשיכטע פון דער מינען־אינדוסטריע פון פאַרהיסטאָרישע צייטן ביזן היינטיקן טאָג. די גרופּע פון זעקס מיוראַלס זיינען צוגעגרייט געוואָרן פאַר דער מינען־אויסשטעלונג ביי דער אינטער־נאַציאָנאַלער אויסשטעלונג אין סאַן־פראַנציסקאָ.

ער מאָלט פלינק און מיט רייצנדיקע, לאַכנדיקע פאַרבן. אַ פּאָר שטריכן, עטלעכע פאַרבן פלעקן און דאָס פּנים דריקט אויס פרייד, פאַר־קלערטקייט אָדער טיפן אינטערעס.

האָפמאַן פאַרמאָגט טאַלאַנט, ווילן צו אַרבעטן, צו זוכן נייע ספערן

יידישע קינסטלער

פון אינטערעס. אַ גוטן אָנהויב האָט ער געמאַכט: ער איז פּאַראינטערעסירט אין דער ערנסטער און ברייטער וועלט פון אַרבעטס־מענטשן, אָבער עס איז אים דערוויל נאָך ניט קלאָר די ראָלע וואָס די אָרגאַניזירטע אַרבעטערשאַפט שפּילט אין לעבן און וואָס עס איז איר באַשערט צו שפּילן. ווען ער וועט געפינען זיין אידעאָלאָגישע גלייכגעוויכט, קאָן מען דערוואַרטן פון אים בילדער פון טיפן אינהאַלט און פּראַכטפולער פאָרם.



אירווין האָפמאַן:
„מינען טראַגעדיע"
(אײלפאַרב)
מיט דער דערלויבעניש פון
אַסאָשיאייטעד אַמעריקען אַר־
טיסטס גאַלעריס.

אירווין האָפמאַן:
„די קאָרטן שפּילער"
(אוילפאַרב)
יט דער דערלויבעניש פו
סאָשיאייטעד אַמעריקען אַר
טיסטס גאַלעריס.

סימאָר א. ליפּטאָן

דורך סקולפּטור, פּונקט ווי דורך אירע קרובהשע קונסט־צווייגן אַר־כיטעקטור און מאלעריי, איז אָפּגעשטעמפּלט געוואָרן דער תוך פון פאַר־שיידענע עפּאָכן.

יעדע תקופה האָט אירע ספּעציפישע אידייען און מאָראַל. די קינסט־לער פון אַ באַשטימטער תקופה שפּיגלען אָפּ די אידייען פון זייער צייט אין זייערע ווערק. דער פאַר־פּעריקלעס פּעריאָד אין גריכנלאַנד האָט אונדז איבערגעלאָזט אַ צאָל מייסטערהאַפטע ווערק. דאָך ווי פּערפעקט אָט־די פיגורן זיינען פאַרענדיקט, און ווי קלאָר די אינדיווידואַליטעט איז אין זיי אַרויסגעבראַכט, זיינען זיי גיכער אַ פאַרהערלעכונג פון דער מענטש־לעכער פיגור בכלל, איידער אַ באַמיאונג אַרויסצוברענגען די אייגנשאַפטן פון דעם באַטרעפנדיקן אינדיווידו. אַנדערש האָט עס ניט געקאָנט זיין, ווייל דאָס איז געווען אַ דירעקטער פּועל־יוצא פון דער לעבנס־פילאָזאָפיע אין גריכנלאַנד פון יענעם פּעריאָד, וואָס האָט געהאַלטן, אַז די הויפּט־זאַך אין לעבן איז דאָס וואוילזיין פון שטאַט און אַז דער אינדיווידו איז נאָר אויף אַזויפיל וויכטיק אויף וויפיל ער קאָן ברענגען נוצן דעם שטאַט. דעריי־בער האָט זיך די אַלט־גריכישע סקולפּטור אָפּגעגעבן גיכער מיט גענעראַ־ליזירונג איידער מיט אינדיווידואַליזירונג. זי האָט זיך באַמיט מער אַרויס־צוברענגען נאַציאָנאַלע כאַראַקטער־שטריכן איידער צו פאָקוסן דאָס ספּעצ־ציפיש אינדיווידועלע. די קינסטלער האָבן אַריינגעקנאָטן אין ליים, אַריינ־געקריצט אין גראַניט די פּראָבלעמען פון כלל, ניט די באַגערן און פאַר־לאַנגען פון פּרט.

די קינסטלער פון דער רענעסאַנס־תקופה האָבן זיך פאַרנומען מיט איני־טעלעקטואַליזירונג און מיט צירלעכקייט. זיי האָבן געשטעלט דעם טראָפּ אויף דער אידייאישקייט אין זייערע ווערק און האָבן געשטרעבט אַרויסצו־ברענגען אויסערלעכע שיינקייט דורך די פּערפעקטע אויסגעטאָקטע מענטש־לעכע גלידער.

די סיבות זיינען פאַרשטענדלעך: די ברייטע שטראָמען פון דענקען און קינסטלערישן שאַפן, וואָס די גריכן האָבן אַנטוויקלט און וואָס די רוי־מער האָבן — הגם אין אַ ווייניקער אָריגינעלער פאָרם — פאַרגעזעצט, האָבן זיך אָפּגעשטעלט אין מיטלאַלטער. דער מענטשלעכער גייסט איז געווען געקאָוועט אין די קייטן פון רעליגיע. די שיינקייט פון מענטשלעכן

יידישע קינסטלער

קערפּער איז פּאַרמיאוסט און דעגראַדירט געוואָרן. דער גרויער גייסט פון די ענג־האַרציקע מאַנאַכן האָט דאָמינירט די מוחות און די הערצער פון מענטשן. די רענעסאַנס־באַוועגונג איז געווען אַ רעוואָלט קעגן גייסט פון מיטלאַלטער און אַ צוריקקער צו דער רייכער אינטעלעקטועל־קינסט־לערישער ירושה פון די אַלטע גריכן און רוימער. עס איז אויך געווען אַ רעוואָלט פון דעם פרייהייט־ליבנדיקן יחיד קעגן די קייטן פון די פאַר־גליווערטע מיטלאַלטערלעכע טראַדיציעס. די קינסטלער זיינען געווען די פּיאָנערן און די ענטוזיאַסטן פון דער דאָזיקער באַוועגונג. זיי האָבן אַריינגעקנאָטן אין די סטאַטועס פון ליים, אַריינגעקריצט אין די מאָנומענטן פון מאַרמאָר די געדאַנקען און געפילן פון זייער צייט.

אונדזער צייט איז דער אָפּשלוס פון דער עפּאָכע פון עקסטרעמען אינ־דיווידואַליזם, וואָס האָט באַהערשט די פילאָזאָפיע און די קונסט פון ביינצנ־טן י.ה. — די צייט פון נצחון און באַפעסטיקונג פון קאַפּיטאַליזם. מיטן אָנהויב פון פונאַנדערפאַל פון קאַפּיטאַליזם הערן זיך שוין שטימען אין דער מאַלעריי און סקולפּטור, פּונקט ווי אין דער ליטעראַטור, וואָס שפּיגלען אָפּ די סאָציאַלע רעגונגען אין דער געזעלשאַפט — די באַגערן און פאָדערונגען פון די מאַסן. און די קינסטלער, וואָס זיינען די טרובאַדורן פון די אונ־טערדריקטע, מאָדעלירן ניט ווי די קינסטלער אין אַלטן גריכנלאַנד אָדער אין דער רענעסאַנס־עפּאָכע — געטאָקטע קערפּערס, פּערפעקטע גלידער. ווייל יענע פּעריאָדן זיינען געווען צייטן פון אויפשטייג אין דעם לעבן פון פעלקער. זייער נאַציאָנאַלער גייסט איז געווען יונג און שעפעריש. דאָס לעבן פון דעם יחיד — אין פאַרגלייך מיטן מיטלאַלטער — האָט זיך אויסגעברייטערט, איז געוואָרן פּרוכטבאַרער. דעריבער האָבן קינסטלער אין זייערע ווערק געוויזן קערפּערס קרעפטיקע, פיגורן, נאָענט צו פּער־פעקציע, אין טאָן מיטן אויפשוואונג. אָבער הײַנט, ווען די עקאָנאָמישע סיסטעם קאָן מער ניט באַפרידיקן די נויטן פון די מאַסן, אַנשטאָט אָר־דענונג איז דער לעבנס־סדר פול מיט כאַאָס, ווערט ממילא צעשטערט דער סכום געזעלשאַפטלעכע אידייען, וואָס האַלטן אונטער די עקאָנאָמישע סיסטעם. דעריבער איז קיין וואונדער ניט, וואָס היינטיקע סאָציאַלע קינסט־לער מאָלן און מאָדעלירן די מענטשלעכע פיגור אין אַ גראָטעסקער און אומפּערפעקטער פאָרם.

דער יונגער סקולפּטאָר ס. א. ליפּטאָן איז אַ טיפּישער ביישפּיל. אין זיינע האַלץ און ליים סקולפּטורן קאָן מען זעלטן געפינען פּערפעקציע פון די גלידער, געטאָקטקייט פון קערפּער. מ׳קאָן אָבער יאָ געפינען אין זיי פיל סאָציאַלן פּראָטעסט, קאָנצענטרירטן געזעלשאַפטלעכן אינהאַלט. די

סימאָר א. ליפּטאָן

בייע אידייען, וואָס יערן אין דעם אינגעווייד פון אַלטן, פּאַקוסט ליפּטאָן דורך זיינע ווערק.

זיין טעמע איז ניט דער אינדיווידואַל. אַנשטאָט גראָבן זיך אין דעם אייגענעם איך, לייגט ער צו זיין אויער צום געברום פון לעבן און ער כאַפּט אויף דעם ווײ־געשריי פון זיינע מיטמענטשן. זיין טעמע איז צייטיק און אינהאַלטרייך.

זיינע אַרבעטן פאַרמאָגן אַ סך שוואונג. די קאָנסטרוקציע פון זיינע פיגורן זיינען אַזוי אינטענסיוו מאָדעלירט, אַז זיי אַנטפּלעקן דעם סאַמע תוך פון דער אידייע וואָס ער באַהאַנדלט. זיי רייסן מיט.

דאָס קאָן מען זען קלאָר אין זיין האָלץ־סקולפּטורע „לופט־באָמבאַר־דירונג". ביי דער מוטער, איינגעבויגן איבערן טויטן קינד, איז דער קאָפּ אויסגעדרייט צום הימל מיט אַזאַ שאַרפן קער, אַז ס'גיט דעם געפיל, אַז אין אַ מינוט וועט זי זיך אָפּרייסן פון פּעדעסטאַל און ביילן אירע פויסטן קעגן די לופט־משחיתים. דאָס ביטערניש און פּראָטעסט, וואָס איז אויס־געגאָסן אויף איר פּנים פּילט אָן דעם באַאָבאַכטער מיט גליענדיקן צאָרן.

דער קינסטלער ליפּטאָן שטייט מיטן פּנים צו דער סאָציאַלער פּאַנאָ־ראַמע פון הײַנט. פון זיינע אַכצן אַרבעטן, וואָס זיינען געווען אויסגע־שטעלט אין דער ע. סי. ע. גאַלעריע, זיינען צוועלף אויף סאָציאַלע טע־מעס. און אַפילו זיינע איבעריקע אַרבעטן שפּיגלען אויך אָפּ דעם גייסט פון אונדזער צייט. וואָרעם אַז מיר נעמען אַפילו די פיגורן פון זיינער אַ סקולפּטורע אויף אַזאַ אוניווערסאַלער טעמע, ווי „מאַן און פרוי", האָט ער זיי אויך פאַרגעשטעלט אין אַ פּאָזע פון שרעק. דאָס טוליען זיך פון די צוויי פיגורן איז ניט אויפגעפּאַסט אין דעם אָנגענומענעם נוסח: געניסן און לעבנספרייד, נאָר די פיגורן אומאַרמען זיך, ווייל זיי ווילן זיך באַשיצן קעגן עפּעס בייז, וואָס לויערט אַרום זיי.

ס'איז אָן ספק, אַז ליפּטאָן פאַרמאָגט אַ גרויסן קינסטלערישן כוח. ער זעט זאַכן קלאָר. ער באַמיט זיך אַרויסצוברענגען דאָס סאַמע טיפסטע פון דער באַהאַנדלטער טעמע.

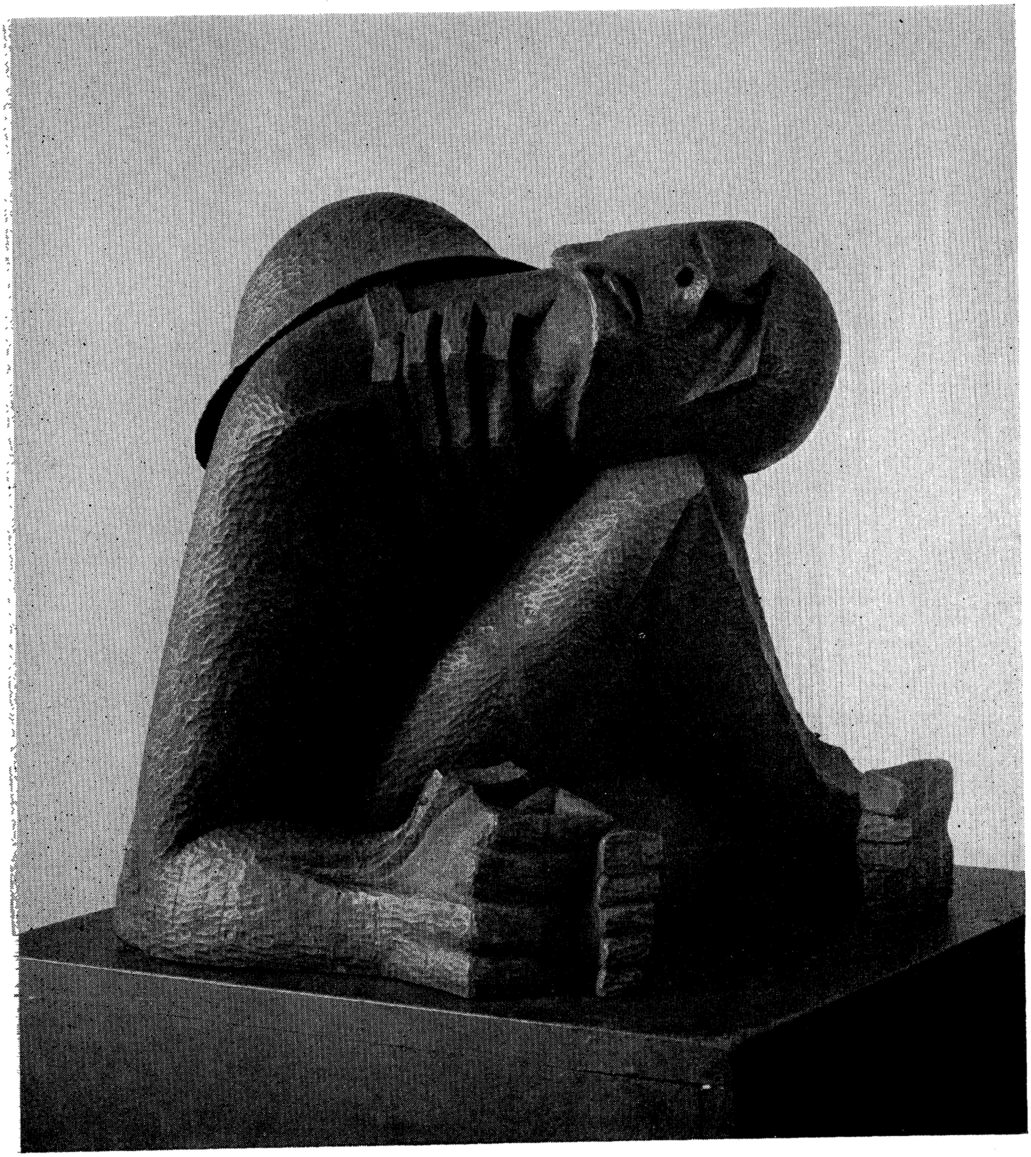
די פּנימער און קערפּערס פון זיינע פיגורן זיינען סטיליזירט, גראָטעסק־אַרטיק. ער גיט ווייניק דעטאַלן. ניט דערפאַר וואָס ער שפּילט זיך אין מאָדערניזם, נאָר גיכער דערפאַר וואָס די קאָנצענטרירטע פאָרם איז אפשר מער צוגעפּאַסט אַרויסצוברענגען זיין אידייע. ס'קאָן אויך זיין דערפאַר, וואָס ער האָט אַ סך צו זאָגן, וויל ער אויסמיידן דעטאַלן, וואָס טיילמאָל פאַרפלאַכן זיי דעם תוך און ער גיט דעם עסענץ דורך אַ פאַראַלגעמיינערטער פאָרמולירונג.

אָבער טיילמאָל איז זיין סטיליזירטע פאָרם אַ קאַפּעלע איבערטריבן. דאָס פילט מען אין זיין אַרבעט „ברויט־ריי״. אַ געהויקערטע פיגור, צו־נויפגעדרייט און שפּלדיק. מ׳וואָלט מער הנאה געהאַט, די אידייע וואָלט געווען בולטער ווען די גלידער פון דער פיגור וואָלטן געווען אויסגע־פאָרמט. ס׳וואָלט צוגעגעבן גאַנצקייט, פאַרענדיקטקייט. אָבער אַט דער נעגאַטיווער שטריך זיינער איז אומבאַדייטנד אַנטקעגן זיינע פּאָזיטיווע שטריכן: טיפע עמאָציע, קאָנצענטרירטע ענערגיע און קלאָרקייט פון אי־דייע.

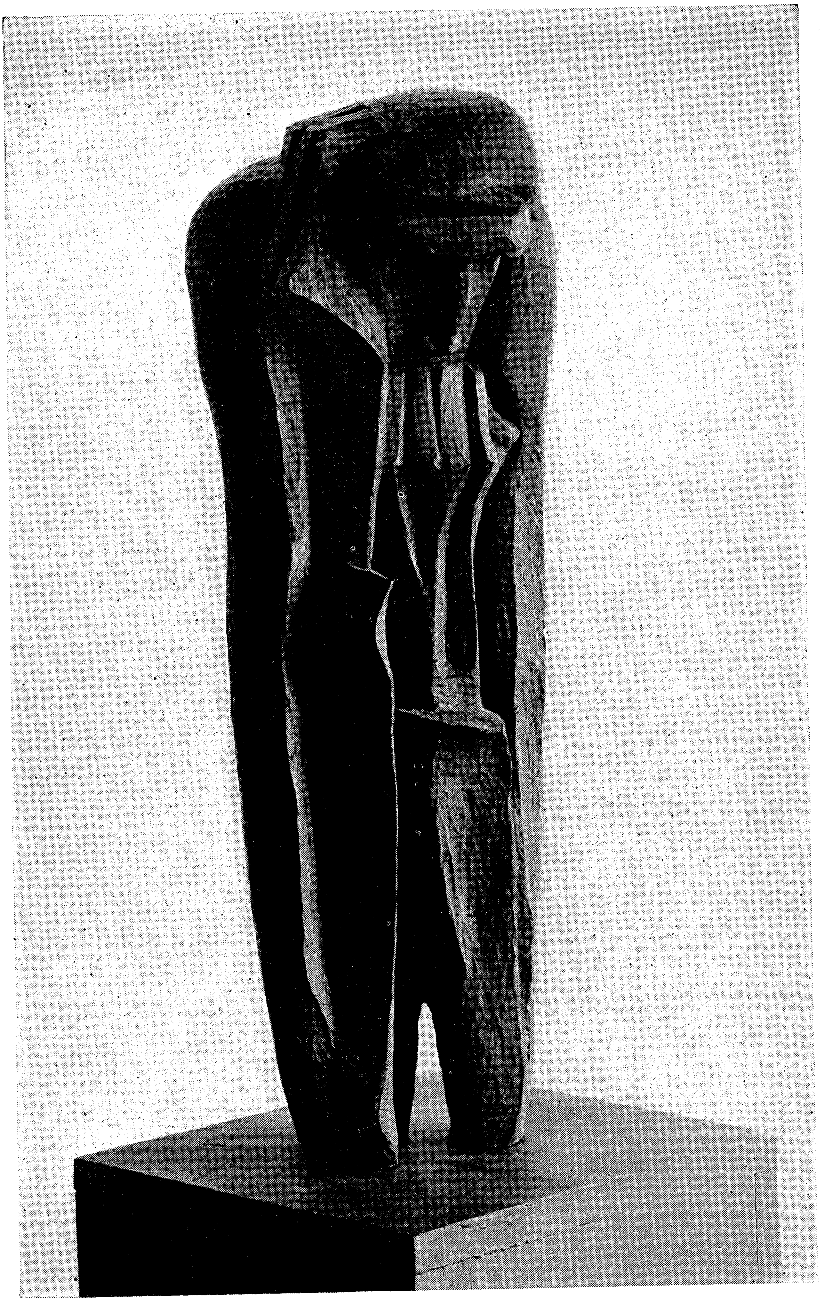
אין זיין אַרבעט קאָן מען זיך אָנשטויסן אויף אַן איינפלוס פון ראָדענען, דערמיט וואָס די פּאַלדן און טיפע ערטער פון זיינע סקולפּטורן זייַנען אַקצענטירט, ממילא קוקן אויס די בולטע פלעצער און הויכפּונקטן איבּ־טענסיפיצירט. דאָס פאַרגרעסערט דאָס ליכט און שאָטן שפּיל אין זיינע ווערק, אַ קוואַליטעט אַזוי אייגן ראָדענס שאַפונגען.

ליפּטאָנס אַרבעטן פּאַסן זיך ניט אַריין אין דער שטייפער פאָרמול, אַז: „דער עסענץ פון סקולפּטור באַשטייט אין דער קרובהשאַפט פון אירע מאַסעס און אין דער רו פון באַלאַנסירטער געוויכטיקייט״, ווייל פיל פון זיינע סקולפּטורן באַזיצן אַ סך רירעוודיקייט. דאָס גיט די אילוזיע פון אַ פערטער דימענסיע: באַוועגונג.

זיין שוואונגיקער סטיל לאָזט ניט אַז די אידייען און עמאָציעס וואָס זיי־נע אַרבעטן דריקן אויס זאָלן זיך פילן ענג און צעדריקט ווערן דורכן האַרטן, מאַסיוון מאַטעריאַל פון שטיין און האָלץ. פאַרקערט, מ׳האָט דעם געפיל, אַז די מאַטעריע איז סובלימירט געוואָרן, אַז דער גייסט פון דער סקולפּטורע פלאַטערט אַרום איר און באַלעבט זי.



סימאָר א. ליפּטאָן „פאַרוואונדעטער סאָלדאַט" (האָלץ־סקולפּטורע)
•• מיט דער דערלויבעניש פון קינסטלער



סימאָר א. ליפּטאָן: „אין דער ברויט־ריי" (האָלץ־סקולפּטורע)
מיט דער דערלויבעניש פון קינסטלער

II

איניקע עלעמענטן אין קונסטווערק

דעזיין

דעזיין נעמט אַרום אַ גרויס געביט פון מענטשלעכער טעטיקייט. פון אַן איינפאַך שפּילצייג פאַר קינדער, ביז דער עמפּייר סטייט געביידע מיט איר אימפּאַזאַנטער און פּרעכטיקער אַרכיטעקטור; פון אַן אילוסטראַציע פאַר אַ קינדער־מעשה, ביז די בילדער פון דעם רענעסנאַס־מייסטער לעאָנאַרדאָ דאַ׳ווינטשי, זיינען אַלע געשאַפן לויט אַ באַשטימטן דעזיין.

דורך יאָרטויזנטער האָבן מענטשן כסדר אויסגעבעסערט אַלץ וואָס זיי האָבן געשאַפן; סיי זאַכן פון טעגלעכן געברויך, ווי וואוינונגען, כלים און אינסטרומענטן, אָדער אָביעקטן פאַרן עסטעטישן גענוס, ווי בילדער און סקולפּטורן. דאָס האָט געפירט דערצו אַז זאַכן זאָלן באַקומען אַלץ מער און מער אַ שענערע פאָרם און ממילא באַרייכערט ווערן מיט שיינקייט. און דעריבער האָבן זיך אין דעזיין אויסגעפאָרמירט אַ צאָל עסטעטישע עלעמענטן, וואָס זיינען אַ פאַרבאַדינג פאַרן שיינקייט־אויסדרוק. די הויפּט־עלעמענטן זיינען: ריטם, באַלאַנס און האַרמאָניע.

כדי צו קאָנען קלאָרער פאַרשטיין דעם סאַמע תוך פון דעזיין, וועלן מיר באַטראַכטן זיינע קאַטעגאָריעס און די פונקציעס פון יעדער קאַטעגאָריע באַזונדער.

עס זיינען פאַראַן דריי פאָרמען פון דעזיין: דעקאָראַטיווער, אוטיליטאַרער און אַבסטראַקטער. דעקאָראַטיווער דעזיין האָט די אויפגאַבע צו באַצירן די זאַך, כדי צו פאַרשענערן זי. צום ביישפּיל: דאָס דעקאָרירן פאַרשיידענע אינדוסטריעלע אַרטיקלען מיט בלומען, לאַנדשאַפטן, געאָמעטרישע צייכענונגען און אָרנאַמענטן העלפט באַפרידיקן אונדזער עסטעטישן הונגער. דאָס אויג גאַרט פאַרשיידנאַרטיקייט, קאָנטראַסט, ווי ווייט צו גיין און וואו זיך אָפּצושטעלן — איז דאָס פּראָבלעם פון דעזיינער.

ניט אַלעמאָל זיינען די באַצירונגען אַן אַרויסוואוקס פון דעם כאַראַקטער פון דער זאַך גופא. גיכער זיינען זיי אַן אויסערלעכער צוגאָב, וואָס די פּראָדוצירער אויף אַ מאַסן־מאַסשטאַב נוצן כדי צו באַאיינפלוסן דעם קויפער. אין דעם פאַל מיינט דעזיין אַ באַצירונג צוגעגעבן צו דער פאַרטיקער זאַך.

מיט רעכט קלאָגט זיך באַטשעלדער 1) „ביי פּרימיטיווע פעלקער און

---

1) באַטשעלדער: „דעזיין אין טהיאָרי ענד פּראַקטיס".

דעזיין

אין דער רענעסאַנס־תקופה איז קונסט ניט געווען אָפּגעטיילט פון לעבן, די פאָרמען און באַצירונגען פון זאַכן זיינען געווען אַן אָרגאַנישער באַשטאַנד טייל פון דער געשאַפענער זאַך, אַנדערש איז עס אין אונדזער צייט".

אוטיליטאַרער דעזיין פּלאַנירט דעם אָביעקט מיט אַן אויג פאַר נוץ און שיינקייט. דער דעזיינער פון מלבושים, אַ שטייגער, פאָרמירט דעם מלבוש אַזוי, אַז ער זאָל באַזיצן דאָס אוטיליטאַרע און דאָס עסטעטישע. דער מלבוש זאָל דאַן דינען אַלס אַ באַשיצונג קעגן קעלט אָדער היץ. זאָל אין דערזעלבער צייט אויך צוגעבן חן און באַשיינען דעם וואָס טראָגט עס.

דער אַרכיטעקט פּלאַנירט דאָס בויען פון אַ פּריוואַט הויז, אָדער מאָ־ניציפּאַלע געביידע, מיט אַ בליק צו באַפרידיקן די טעגלעכע באַדערפע־נישן פון די איינוואוינער און צו דערזעלבער צייט געבן זיי עסטעטישן גע־נוס. דאָס דעקאָראַטיווע ווערט דאָ אַרויסגעבראַכט דורך דער האַרמאָניע פון די ליניעס, פּראָפּאָרציעס און פון מאַטעריאַל פון וועלכן זיי זיינען גע־שאַפן; דאָס דעקאָראַטיווע איז דאָ ניט קיין אויסערלעכער צוגאָב, נאָר אַן אַרויסוואוקס פון דער זאַך גופא.

ס'איז די אויפגאַבע פון דעזיינער צו האַרמאָניזירן דאָס אוטיליטאַרע מיטן עסטעטישן 2) „און וואו דאָס נוצלעכע ליידט צוליבן שיינעם — איז עס שלעכטער דעזיין".

די פאָרם און ליניע וואָס אַן אָביעקט באַזיצט איז ניט קיין כאַפּ־לאַפּ רעזולטאַט פון קאַפּריז און צופאַל, נאָר איז אַ פּועל־יוצא פון באַטראַכטונג, פון נוצלעכקייט און צופּאַסונגס־פעיקייט. וואָס בעסער אַ זאַך פּילט אויס איר פונקציע, וואָס בעסער זי איז צוגעפּאַסט צו זיין נוצלעך אַלץ גרעסער זיינען די מעגלעכקייטן, אַז זי זאָל באַזיצן אַ באַשטימטע מאָס שיינקייט.

דאָס קאָן דערקלערט ווערן דורך אַ ביישפּיל פון דער האַק. „די פּרי־מיטיווע האַק איז באַשטאַנען פון דער מעטאַלענער האַק מיט אַ גלייך הילצערן הענטל, אָבער דורכן כסדרדיקן נוצן זיינען אין איר געמאַכט געוואָרן אויס־בעסערונגען, וועלכע האָבן אַ סך געהאָלפן איר נוצלעכקייט, שפּאָרזאַמקייט און שיינקייט. די מאָדערנע האַק איז אַ גוט באַלאַנסירט געצייג, מיט גראַ־ציעזע ליניעס און שיינע פּראָפּאָרציעס. זי איז שפּאָרעוודיק אין אירע פונק־ציעס און קינסטלעריש אין איר אויסזען. 3)

דעזיין־מאָטיוון זיינען אומבאַגרענעצט. סיי דאָס נאַטירלעכע אָדער דאָס אַבסטראַקטע קאָן אויסגענוצט ווערן פון דעזיינער אַלס מאַטעריאַל פאַר זיין דעזיין.

2) קעלי ענד מאָול: „עי טעקסט בוק אָוו דעזיין". ז. 4.
3) דיקסאָן: „עלעמענטס אָוו דעזיין".

דעזיין

די נאַטירלעכע קוואַלן זיינען: געוויקסן און בעלי־חיים, מענטש אַריינ־געדעכנט. אַבסטראַקטע זיינען: פאַרמען דערפונדן פון דעזיינערס פאַנטאַזיע, אַריינגערעכנט געאָמעטרישע פיגורן, ווי דער צירקל, אָוואַל, דריי־עק, אָדער קאָמבינאַציעס פון נאַטירלעכע און אַבסטראַקטע פאָרמען. דאָס מיינט ניט, אַז דער גוטער דעזיינער נעמט די נאַטור־פאָרמען אַלס גאַנצע און טראָגט זיי אַריבער צום דעזיין, ער נעמט נאָר פון זיי אַ סוגעסטיע; ער נוצט דעם מאָטיוו.

אַבסטראַקטער דעזיין צילט ניט צו דערגרייכן דעקאָראַטיווע עפעקטן, ער זוכט אויך ניט צו דינען אוטיליטאַרע צוועקן. זיין ציל איז דאָס עס־טעטישע: ער זוכט צו העלפן שאַפן אַ ווערק וואָס זאָל זיין אָנגעזאַפּט מיט שיינקייט. דעזיין העלפט אַז דעם קינסטלערס וויסן וועגן די געזעצן פון עסטעטיק זאָלן ברייט אויסגענוצט ווערן. עס העלפט אַז זיינע אידייען און געפילן זאָלן פאַרוואַנדלט ווערן אויף אַזאַ אופן וואָס זאָל צוגעבן דעם ווערק קראַפט און גאַנצקייט. עס זאָל זיין בכוח צו פאַנגען דאָס אויג פון באַאָ־באַכטער, אים אויפטרייסלען און באַאיינפלוסן מיט די אידייען פון ווערק.

אין מאַלעריי און סקולפּטור איז דעזיין ניט אַן אויסערלעכער טייל פון ווערק, עס איז אויך ניט אַן עלעמענט וואָס איז אומאָפּהענגיק פון אַנדערע טיילן אין ווערק. דעזיין איז דאָ גיכער די ראַם אין וועלכער די פאַרשיידענע עלעמענטן אין ווערק ווערן פּלאַנירט, קאָמבינירט און האַר־מאָניזירט, כדי דאָס געגעבענע ווערק זאָל באַזיצן דעם פּלאַטער פון דער עפּאָכע און דאָס קערנדיקע וואָס וואַרצלט אין דעם שאַפן פון די פאַרגאַנ־גענע דורות.

די הויפּט־עלעמענטן וואָס שטעלן צוזאַמען דעם דעזיין זיינען: ליניע, מאַסע, קאָליר, ריטם, באַלאַנס, האַרמאָניע. די ערשטע דריי זיינען די מאַטעריעלע עלעמענטן אויף וועלכע עס איז באַזירט דער דעזיין. כדי צו שאַפן אַ מאַלעריש ווערק, הויבט דער קינסטלער אָן צום ערשטנס מיט דער קאָנטור. זי טיילט אָפּ דעם געגנשטאַנד פון דעם אַרום. זי פאָקוסט פאַרן אויג אַ ספּעציעלן אָביעקט אָדער ספערע וואָס פאַרמאָגט אינטערעס, וואָס קאָן שפּייזן דעם מענטשנס שטענדיקן הונגער פאַר נייקייט. קאָנטור טיילט אויך פונאַנדער און גרענעצט אָפּ איין געגנשטאַנד פון צווייטן אין בילד גופא. דאַן פילט ער עס אָן מיט מאַסעס, ד.ה. מיט טאָן־גראַדאַציעס. דאָס גיט סאָלידקייט, ממשותדיקייט צו די פאַרשיידענע טיילן פון בילד. דער קאָליר גיט צו נאַטירלעכן אויסדרוק. עס גיט צו דעם בלישטש און פאַרבן־

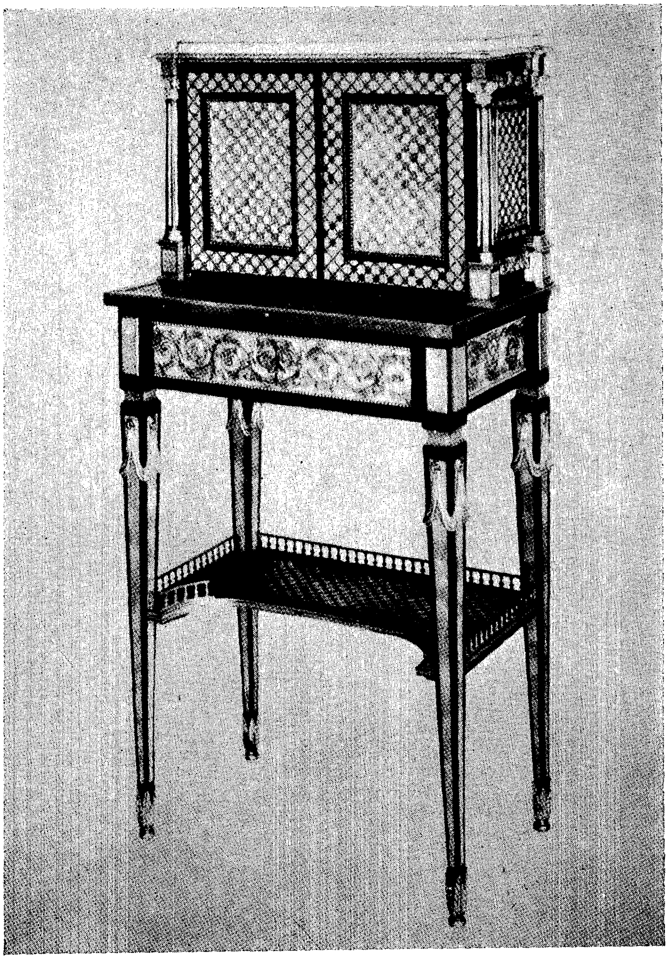
דעזיין

פלאַקער פון וויברירנדיקן לעבן צו זאַכן און ספערן און פאַרפיקסירט די איבדיווידואַליטעט פון געגנשטאַנד.

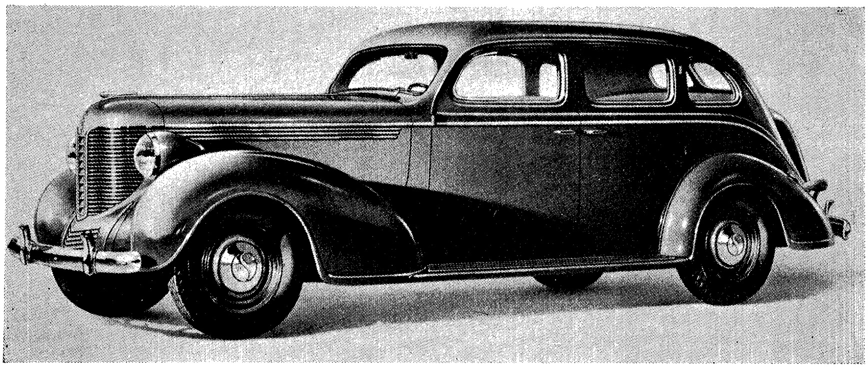
אין יעדער קינסטלערישער שאַפונג געפינען זיך די לעצטע דריי עסטעטישע אייגנשאַפטן: דער ר י ט ם - עלעמענט דריקט זיך אויס דורך דער איבערחזרונג פון ליניעס, מאַסעס און פארבן. ער ברענגט אַרויס דעם אינערלעכן פולס פון ווערק. ער פירט דאָס אויג דורך די דעטאַלן פון דעזיין. ב אַ ל אַ נ ס דערלאָזט ניט אַז איין טייל זאָל אַריבערשרייען דעם צווייטן, נאָר שאַפט גלייכגעוויכט צווישן די עלעמענטן פון ווערק. ה אַ ר מ אָ נ י ע שאַפט קרובהשאַפט צווישן די עלעמענטן. עס שאַפט צוזאַמענשפיל, געמיינשאַפטלעכקייט און פאַרענדיקטקייט.

ווען די ערשטע דריי עלעמענטן זיינען קינסטלעריש פאַרווענדט אין ווערק, געפינען זיך שוין ממילא די לעצטע דריי.

מיר קאָנען רעזומירן: ד ע ק אָ ר אַ ט י וו ע ר דעזיין באַצוועקט צו פאַרשענערן אַ געשאַפענעם פראָדוקט דורך אָרנאַמענטן, באָרדערס אָדער ליניעס. דעזיין איז דאָ אין פיל פאַלן אַן אויסערלעכער צוגאָב. א ו ט י ל י ט אַ ר ע ר דעזיין סטאַרעט זיך אַז דאָס דעקאָראַטיווע זאָל צוזאַמענגעשמאָלצן ווערן מיט די איבעריקע טיילן פון אָביעקט. דאָס שיינע זאָל זיין אַן אַרויסוואוקס פון גאַנצן. און אין קונסט איז דעזיין די ראַם, אין וועלכער עס זיינען אַריינגעפאַסט די מאַטעריעלע און עסטעטישע עלעמענטן פון קינסטלערס שאַפונג. דעזיין איז דאָ אומצעטיילבאַר פון די אַנדערע עלעמענטן אין ווערק.



דעקאָראַטיווער דעזיין



אוטיליטאַרער דעזיין

אבסטראַקטער דעזיין

גרענט וואוד: „די שטיינערנע שטאָט" (אוילפאַרב)

מיט דער דערלויבעניש פון אַסאָשיאייטעד אַמעריקען אַרטיסטס

גאַלערי און „ארט דיידזשעסט".

קאַנטור און ליניע

קאַנטור איז די אויסערלעכע ליניע וואָס זוימט אַרום דעם אָביעקט. זי האַלט אַלע עלעמענטן אין אָביעקט צוזאַמען און אָפּגעטיילט פון דעם אַרום.

די וועלט איז אַ קאָלאָסאַלער מוזעאום, פול מיט אינטערעסאַנטע ווינקלען און געגנשטאַנדן. דאָס אויג קאָן מיט אַ בליק אַרומכאַפּן אַ מענגע זאַכן. עס קאָן זען מיטאַמאָל אַ פּאַנאָראַמע אויסגעשפּרייט אויף אַ געוואַלדיק גרויסן שטח. אָבער דער קינסטלער זוכט אויפצוכאַפּן בלויז אַ באַשטימט ווינקל, ווייל ער געפינט דאָרט אינטענסיווע פאַרבן און אינטערעסאַנטע ליניעס. אויך צוליב דעם וואָס אַ באַגרענעצטע סביבה קאָן ער באַהאַנדלען מער עפעקטיוו און שפּאָרעוודיק. עס איז די קאָנטור וואָס העלפט אים אויסטיילן דעם געגעבענעם שטח אָדער אָביעקט פון דעם אַרום.

קאָנטור איז אַ פונדאַמענטאַלער עלעמענט אין יעדער פאָרם פון צייכענען. אָבער אַ ספּעציעלע ראָלע שפּילט זי אין דעקאָראַטיווע פּאַנעלן, וואו דער מאָלער שטעלט זיך ניט די אויפגאַבע אַרויסצוברענגען די דריטע דימענסיע, בולטקייט, די דיק פון זאַכן, נאָר ער וויל דערציילן אין פלאַכע פאַרבן־מאַסעס און בויגעוודיקע ליניעס. דאָ האָבן קאָנטורן און ליניעס גאָר אַ וויכטיקע פונקציע. זיי העלפן אָפּגרענעצן די געגנשטאַנדן איינס פון אַנדערן און אַקצענטירן זיי אין פּאַנעל.

אָבער ליניע האָט אַ סך אַ ברייטערע פונקציע. זי ווייזט כאַראַקטער, דירעקציע: די ריכטונג פון דער האַנדלונג אין בילד, באַטאָנט דעם ריטמישן פּלוס.

דורך דער ליניע ווערט אָפט אַנטפּלעקט דעם קינסטלערס פּערזענלעכקייט. וויסטלערס דינינקע געפילפולע ליניעס, אין זיינע ראַדירונגען פון בריקן און געביידעס, אין פאַרנעפּלטע לאָנדאָנער פרימאָרגנס, קריצן זיך איין אין זיכרון. דער באַרימטער יידישער גראַפיקער א. מ. ליליען האָט זיך דערוואָרבן גרויס רום דורך זיינע ציטערדיקע, סענסיטיווע ליניעס.

אין פּאָרהיסטאָרישע ציטן האָבן קינסטלער געשאַפן בילדער, מערסטנס דורך קאָנטורן און ליניעס. דאָס באַווייזן די יאַגד־בילדער און צייכענונגען פון חיות אויף די ווענט פון היילן, וואו די אור־מענטשן האָבן זיך אויפגעהאַלטן. די סיבה דערפון, קאָן מען אָננעמען, איז געווען דאָס וואָס זיי האָבן ניט געהאַט אַנטוויקלט די עסטעטישע באַדערפעניש פאַר

קאָנטור און ליניע

פאַרב, און פאַר דער דריטער דימענסיע: בולטקייט.

עס איז אינטערעסאַנט, ווי אַזוי מערי אַנדערסאָן 1) כאַראַקטעריזירט פאַרשיידענע ליניעס:

ווערטיקאַלע — גיבן צו שטיצע און קראַפט.

האָריזאָנטלע — דריקן אויס רו און סטאַביליטעט.

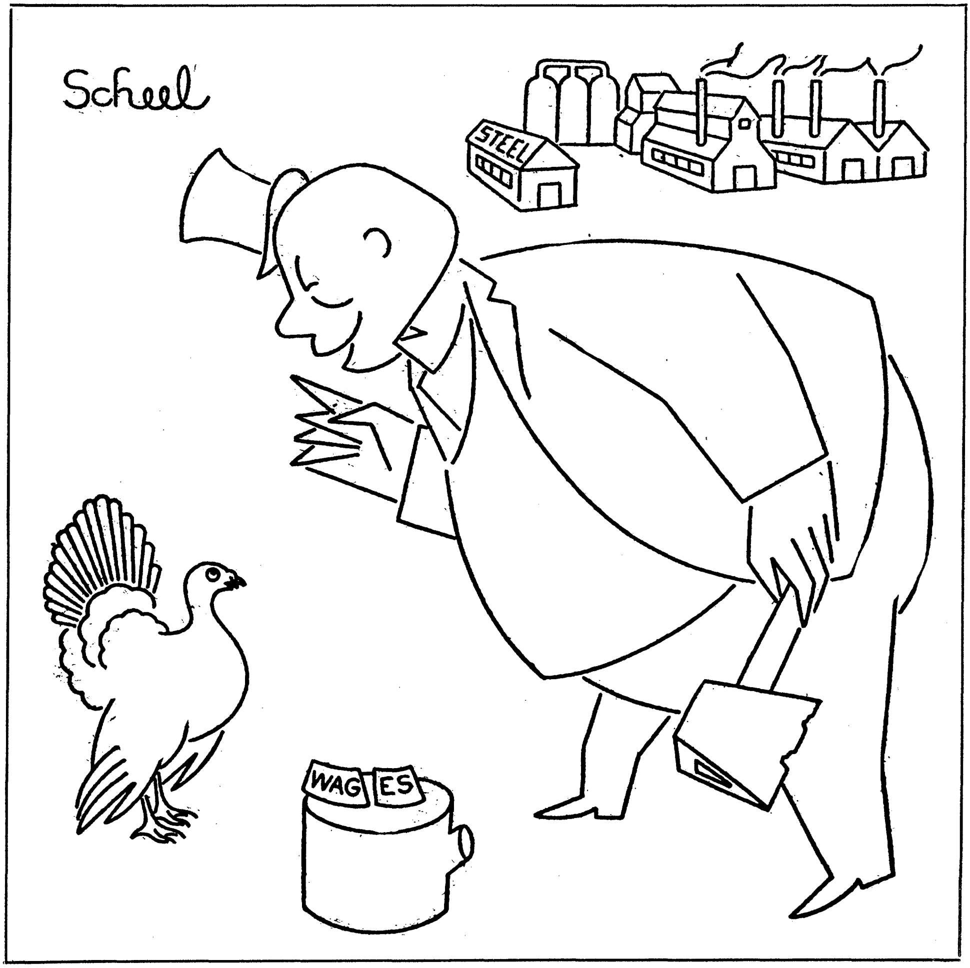
דיאַגאָנאַלע — דריקן אויס טעטיקייט, באַוועגונג.

רונדיקע — דריקן אויס גראַציעזקייט, בויגזאַמקייט.

צעבראָכענע — קאָנען ווייזן באַטאָנונג.

דער קאַרטוניסט פאַרלאָזט זיך זייער פיל אויף דער ליניע. אייניקע פאַרמאָגן אַזאַ בולטע, פּאָזיטיווע ליניע, אַז זיי פילן גאָרניט אָן זייערע צייכענונגען מיט קיין פאַרבן־מאַסעס. זיי זייַנען זיכער אַז די ליניע אַליין ברענגט אַרויס וואָס זיי ווילן.

1) מערי אַנדערסאָן: „סילאַבוס אָף דעזיין ענד קאָלאָר".



שיל: „א מתנה אויף יום־טוב" (קאַרטון)

באַלאַנס

כדי צו פונקציאָנירן נאָרמאַל מוזן סיי בעלי־חיים, סיי זאַכן געשאַפן פון מענטשלעכע הענט האָבן באַלאַנס.

אַ מענטש קאָן טראָגן צוויי זאַכן פון אומגעפער דעם זעלבן געוויכט איןביידע הענט און זיך פילן באַקוועם. זאָל ער אָבער טראָגן צוויי זאַכן פון אומגלייכער וואָג, וועט זיך זיין קערפער בויגן אין איין זייט און ער וועט אויסקוקן אַבנאָרמאַל, זיך פילן אומבאַקוועם, ניט באַלאַנסירט.

ווען אַן אַרכיטעקט פּלאַנירט אַ געביידע, זעט ער אַז זי זאָל האָבן געוויכט־באַלאַנס פאַר דער זיכערקייט פון אירע איינוואוינער, און אויסער־לעכן באַלאַנס, צופרידנצושטעלן דעם עסטעטישן באַגער פון אויג.

כדי אַ מאַלעריש ווערק זאָל געבן אַן עסטעטישן גענוס מוז עס האָבן באַלאַנס. די אָביעקטן אין ווערק מוזן זיין אַזוי פונאַנדערגעטיילט אַז זיי זאָלן ניט אַריבערשרייען איינער דעם צווייטן, נאָר זאָלן שאַפן אַ גלייכגע־וויכט פון כוחות. דאַן קאָן דאָס אויג לייכטער אַרומכאַפּן דעם מאַטעריאַל, זיך ניט פאַרטשעפּען צו לאַנג ביי איין אָביעקט, נאָר אויפנעמען דאָס גאַנצע ווערק.

אין אַרכיטעקטור האָבן מיר מערסטנס סימעטרישן באַלאַנס. בילדער אָבער באַלאַנסירן זעלטן סימעטריש. אַ בילד איז אַ זאַמלונג פון באַ־שטימטע טיילן און דעטאַלן. יעדער טייל האָט אַ באַשטימטן ווערט. די ווערט פון אַ טייל אין בילד איז אָפּהענגיק פון זיין צוציאונגס־כוח. און דאָס בייט זיך לויט דער פּאָזיציע אָדער פּלאַץ אין בילד. וואָס מער אַן אָביעקט איז דערווייטערס פון צענטער אַלץ מער ציט ער אונדזער אויפמערקזאַמקייט. אַלען טאָקער אין זיין בוך „דעזיין" ברענגט דעם כאַראַקטעריסטישן ביישפּיל: „אין אַ שפּיל וואו פיר יאַפּאַנעזישע מענער האָבן אַנטיילגענומען, האָט די האַנדלונג געפאָדערט אַז דריי זאָלן ריידן צוזאַמען, גאַנץ ווייט פון בינע־צענטער. איז דער פערטער מאַמענטאַן איבערגעגאַנגען צום עקסטרעמסטן פונקט פון דער קעגנגעזעצטער זייט. אום כדי דער באַלאַנס פון דער סצע־נע זאָל נאָך מער זיין געזיכערט, האָט ער געעפנט אַ שטראַלנדיקן גאָלדע־נעם פעכער, צוציענדיק מער אויפמערקזאַמקייט".

מען קאָן באַמערקן אין אַ בילד אַזאַ פאַל: אַ וויכטיקן אָביעקט האָט דער קינסטלער אַוועקגעשטעלט ניט ווייט פון צענטער און זייער אַ קליינעם

באַלאַנס

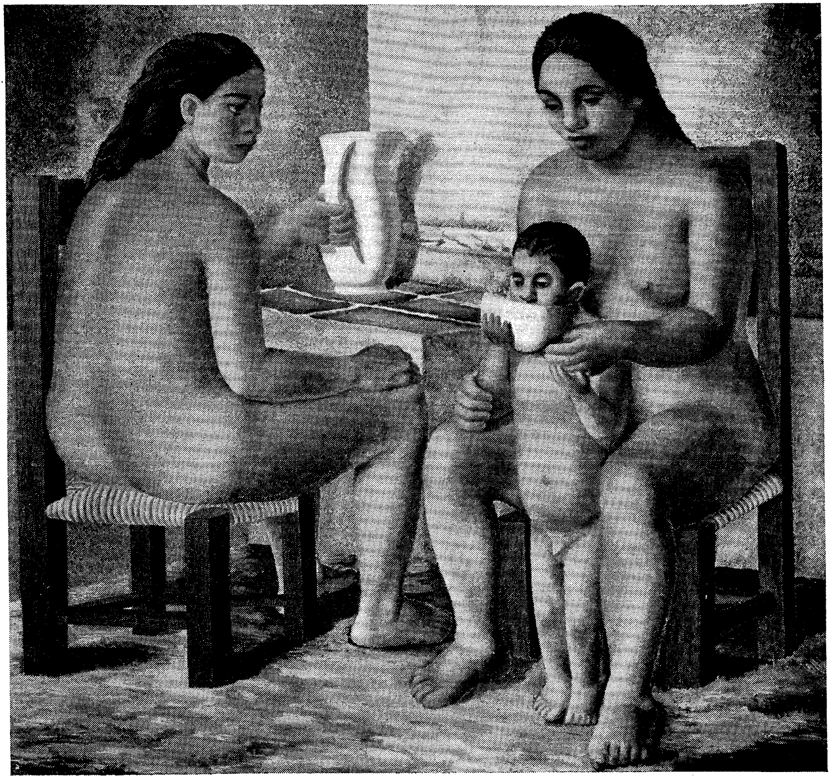
אָביעקט האָט ער אַוועקגערוקט גאַנץ ווייט פון צענטער, כדי צו באַלאַנסירן דאָס בילד.

דאָס באַווייזט אַז איינס פון די וויכטיקסטע סיבות, פאַרוואָס אַ מאַלעריש ווערק ציט אונדזער אויפמערקזאַמקייט, איז איר פּראָפּאָרציאָנעלע כּוחות־פונאַנדערטיילונג. דאָס שאַפט פרידן און רו אין ווערק, סטאַטישן באַלאַנס.

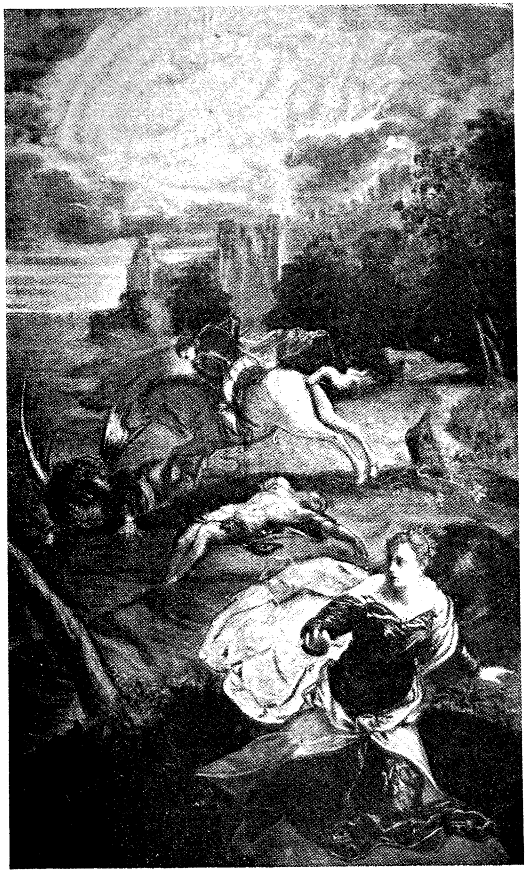
ניט אַלעמאָל אָבער איז דעם מאַלערס ציל צו שאַפן אַ באַלאַנס פון פרידן און רו. טיילמאָל וויל ער ווייזן דינאַמישן באַלאַנס. דאָס דערגרייכט ער אָפטמאָל דורך קאָנטראַסטן פון ראַשיקער פאַרב און אינטענסיווע פאַרבן־מאַסעס, אָדער דורך באַוועגנדיקע פיגורן. אָט־די עלעמענטן ברענגען אַריין אין ווערק שוואונג, באַוועגונג.

אמת, דער מאַלער האָט אין אויג באַשטימטע געזעצן פון באַלאַנס, ווען ער שאַפט זיין ווערק, אָבער באַלאַנס ווי אַנדערע עלעמענטן אין ווערק: דעזיין, ריטם, פאַרב, קאָן מען ניט קאָפּירן, אָדער נוצן דערפאַר אַ פאַרטיקע פאָרמול. עס איז דאָס פּראָבלעם פון יעדן קינסטלער באַזונדער. ער דאַרף עס אַליין פאַר זיך לייזן. דעריבער קאָן אַ מאַלעריש ווערק, וואו די פאַרב איז רייך, די פּערספּעקטיוו קאָרעקט, דער מאַטעריאַל אינטערעסאַנט, דאָך פאַרשאַפן דעם אויג אומבאַקוועמלעכקייט און שטערן דעם געננוס, ווייל עס ליידט פון שלעכטן באַלאַנס . . .

וואָס גרעסער דעם מאַלערס טאַלאַנט, וואָס רייכער זיין דערפאַרונג, וואָס מער ער פאַרטיפט זיך אין דעם מאַטעריאַל וואָס ער באַהאַנדלט, וואָס נענטער ער קוקט זיך צו צו דער נאַטור, אַלץ קלאָרער, קרעפטיקער, וועט זיין דער באַלאַנס און ממילא פּערפעקטער דאָס ווערק.



סטאַטישער באַלאַנס
דזשוליאָ קאַסטעלאַנאָס: „דריי נאַקעטע פיגורן" (אוילפאַרב)
מיט דער דערלויבעניש פון „אַרט דיידזשעסט".



דינאַמישער באַלאַנס
טינטאָרעטאָ: „דער הייליקער געאָרג און דער דראַקאָן" (אוילפאַרב)

ר י ט ם

אין דער נאַטור איז פאַראַן ריטם. אויך אין די פונקציעס פון מענטש און אין די מעכאַניזמען וואָס ער באַשאַפט איז פאַראַן ריטם. אויסערלעך ווערט דער ריטם־עלעמענט באַנומען וויזועל, ווי אין מאַלעריי און סקולפּטור; אָדער דורך באַוועגונג, ווי אין טאַנץ, מעכאַניק און אין דער נאַטור. אָבער יעדער ריטם־עלעמענט אַנטהאַלט אין זיין פיזישער פאָרם אויך דאָס וועזענט־לעכע, דעם מהות פון אָביעקט.

די כוואַליעס אין ים שטורעמען און לויפן ריטמיש צום ברעג. זייער בסדרדיקער איבערחזרנדיקער געבריל, זייערע גראַטעסקע פאָרמען, דריקן אויס דעם אָקעאַנס וועזן: קאָלאָסאַלקייט, רויקראַפט און גראַטעסקע שיינקייט.

פייגל באַוועגן ריטמיש זייערע פליגלען ביים פליען; זייער באַלאַנסירט שוועבן דורך דער לופט, דער רעגלמעסיקער געפּאַך פון זייערע פליגל, הויכט אַן אויפן באַאָבאַכטער די געפילן פון ווייכקייט און וואַגונג. דאָ איז דער ריטם אַ באַרואיקנדיקער און אַן אויפמונטערנדיקער.

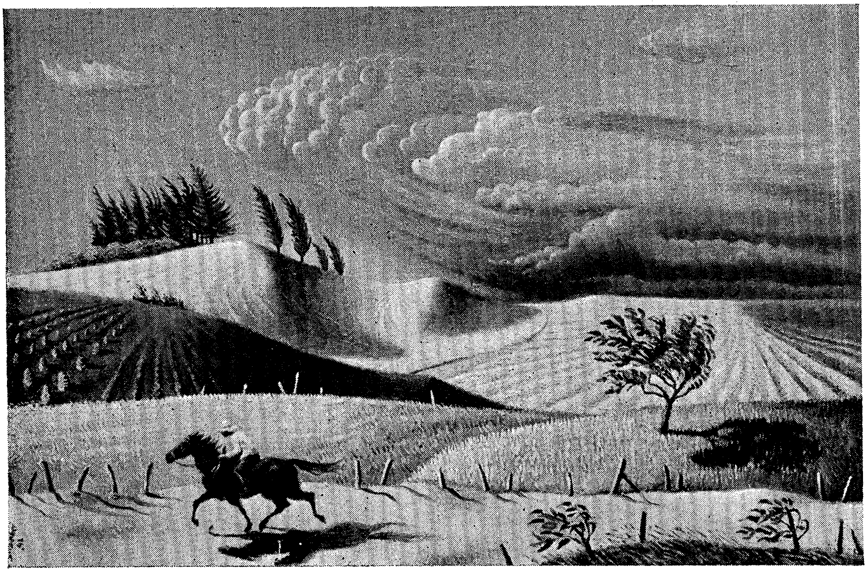
דער מענטש איז די פילזייטיקסטע באַשעפעניש אין אוניווערז. די פאָרם און דער מהות פון זיין ריטם איז ניט אַלעמאָל גלייך, ווייל זיינע פונקציעס און טעטיקייטן זיינען פילצאָליק. דער ריטם־אויסדרוק פון זיינע טעגלעכע רוטינע טעטיקייטן, זיינע קערפּערלעכע באַוועגונגען, פאַרשיי־דענע אַרבעטן, איז אַנדערש פון זיינע עמאָציאָנעלע, טרענירטע באַוועגונגען אין עסטעטישן אויסדרוק, ווי, למשל, אין טאַנץ. דער ריטם פון זיינע טראַגישע מאָמענטן, איז אַנדערש פונעם ריטמישן אויפברויז פון זיינע זיגרייכע, העראָאישע מאָמענטן. ביים מענטש שאַפן די איבערחזרנדיקע באַוועגונגען פון דער באַטרעפנדיקער פונקציע אָדער מאָמענט דעם ספּע־ציפישן אינערלעכן אויסדרוק.

ריטם איז אויך זיכער פאַראַן אין די שאַפונגען פון מאלער. ווייל אין מאלערישע ווערק ווערט לעבן איבערגעגאָסן אין אַן אינטענסיווער פאָרם, און אין לעבן האָבן מיר געזען איז פאַראַן ריטם. אָבער פאַרן ניט־געניטן באַאָבאַכטער איז אָפט דער ריטם־עלעמענט ניט באַמערקבאַר אין מאלערס שאַפונגען, דערפאַר וואָס ער איז צוזאַמענגעוועבט מיט אַנדערע עלעמענטן אין בילד. דאָ ווערט דער ריטם־עלעמענט געשאַפן דורך אַ צאָל פאַקטאָרן: דורך עלעמענטן וואָס ווידערהאָלן זיך אין דער קאָמפּאָזיציע; דורך פּראָ־פּאָרציאָנעל פונאַנדערגעטיילטע ליניעס; דורך פאַרבן־מאַסעס וועלכע דער־

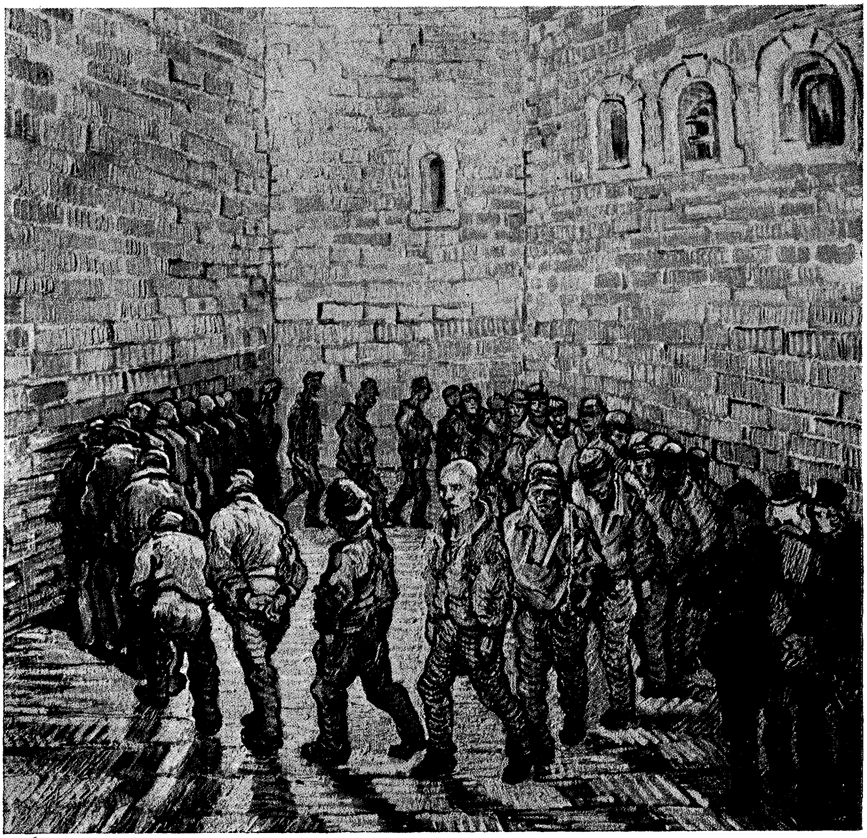
ריטם

גאַנצן שטופּנווייז איינע די אַנדערע; דורכן באַלאַנסירטן קאָנטראַסט פון ליכט און שאָטן. ווען אַזעלכע עלעמענטן זיינען האַרמאָניש באַהעפט אין בילד, קאָן מען זען און פילן דאָס ריטמישע.

ריטם אין דער נאַטור דערקענען מיר דורך ווידערהאָלטער באַוועגונג; אין דער מעכאַניק, דורך סיסטעמאַטישער באַוועגונג. אין טאַנץ, דורך דעם טעמפּאָ. אין מאַלעריי זעט מען טיילמאָל דעם ריטם־עלעמענט קלאָר דורכן איבערחזרן פון געוויסע עלעמענטן אין דער קאָמפּאָזיציע; ווידערהאָלטע ליניעס און פאַרבן־מאַסעס. אָבער וואו מען זעט ניט קלאָר דעם ריטם־עלע־מענט אין דער פאָרם פון איבערחזרונג, דערקענען מיר עס דורכדעם וואָס ס'שאַפט דעם אינדיווידועלן טאָן פון בילד; ס'שאַפט די גלייכמעסיקייט און ברענגט אַרויס דעם אייגנאַרטיקן טעמפּאָ; ס'מאַכט אונדז פילן דעם פולס פון קונסטווערק. דערין באַשטייט דער ריטם.



דזשאָרדזש שרייבער: „פרילינג־שטורעם אין ווירדזשיניאַ" (אוילפאַרב)
מיט דער דערלויבעניש פון אַסאָשיאייטעד אַמעריקען אַרטיסטס גאַלעריס



וואַן גאָג: „אַרעסטאַנטן־מאַרש" (אוילפאַרב)

פאַרבן

אַלע האָבן ליב פאַרב. דער פרימיטיוו און דאָס קינד, פונקט ווי דער אינטעלעקטואַל, באַוואונדערן פאַרב, נאָר יעדערער אויף זיין שטייגער. דער מאלער איז ניט נאָר אַנטציקט פון פאַרב, נאָר ער זעט זי טיפער, אַלזייטיקער, דעריבער דינט זי אים איבערצושאַפן רוילעבן אין קונסטווערק.

ער מאָלט פייזאַזשן, זשאַנר־בילדער און פאָרטרעטן מיט די העלסטע רעגנבויגן פאַרבן און אויך מיט די טיפסטע אומעטיקסטע קאָלירן. טיילמאָל געלינגט אים צו מאָלן טיפע מענטשלעכע איבערלעבונגען דורכדעם וואָס ער טונקט זיין פינזל ניט בלויז אין די פאַרבן פון זיין פאַליטרע, נאָר אויך „אין בלוט פון זיין האַרצן" (מאַקס ליבערמאַן).

פיל מאָלער זיינען באַרימט פאַר דעם אופן ווי זיי האָבן גענוצט פאַרב. דער רענעסאַנס־מייסטער טיציאַן ווערט דערמאָנט אַלס אַ קאָלאָריסט פון וויברירנדיקע, גליענדיקע פאַרבן. וואַן גאָג בלייבט אין זיכרון דורך זיינע אָריגינעלע ראַשיקע, וואַגנדיקע קאָלירן. און קאָראָט בילדער ריידן אין איינגעהאַלטענע טענער פון קילן געצוימטן בלוי, גרין און פערל־גרוי.

אוילפאַרב

דער פאַרשפרייטסטער פאַרב־מעדיום אין דעם רייך פון קונסט — אויל־פאַרב, איז ניט דער עלטסטער מעדיום. די מאלעריי האָט שוין געהאַט געשטיגן צו אַ הויכער מדרגה איידער קינסטלער האָבן זיך גענומען באַנוצן מיט איר.

מיקלאַנזשעלאָ האָט זיין באַרימטע „סיסטין קאַפעלע" ניט געמאָלן אין אוילפאַרב.

קונסט־היסטאָריקער ברענגען אין וואַסאַריס נאָמען, אַז דער מעטאָד, צו מאָלן מיט אוילפאַרב איז דערפונדן געוואָרן פון די וואַן עיק ברידער אין אָנהויב פון 15טן י.ה. 1)

---

1) אין דער סטאַנדאַרד קונסט־ענציקלאָפעדיע איז פאַראַן אַ מיינונג, אַז די וואַן עיק ברידער זיינען ניט געווען די דערפינדער פון אוילפאַרב־מעדיום. דער מעטאָד איז שוין געווען באַוואוסט אין 10טן י.ה. אין די שריפטן פון יענעם פעריאָד איז עס דערמאָנט. עס איז אָבער גאָרניט געבליבן פון

אוילפאַרב

אוילפאַרב האָט דעם פאָרצוג איבער אַנדערע פאַרב־מעדיומס דערמיט וואָס זי איז פּערמאַנענט. בילדער געמאָלן אין סטאַנדאַריזירטע אוילפאַרבן דאַרפן ניט האָבן קיין פּרעזערוויר־מיטלען: לאַקיר, פיקסאַטיוו אָדער גלאָז. זי טריקנט ניט שנעל: דאָס גיט דעם מאָלער אַ מעגלעכקייט צו פאַרטושירן איין קאָליר מיט אַן אַנדערן. זי איז אַדעקוואַט: מ׳קאָן רעפּרעזענטירן דורך איר דעם טאָן פון כמעט יעדן אָביעקט. זי האָט דעמזעלבן קאָליר ווען זי טריקנט אויס ווי אין דער צייט ווען זי ווערט אָנגעמישט. דער מאָלער קאָן דעריבער וויסן באַשטימט ווי אַזוי די פאַרבן וועלן אויסזען.

אויל־בילדער ווערן געוויינטלעך געמאָלן אויף לייוונט אָנגעצויגן אויף אַ ראָם. בילדער ווערן אויך געמאָלן מיט אוילפאַרב אויף אַ ספּעציעלן סאָרט פּאַפּיר 1). אויך ווערן אוילבילדער געשאַפן דורך אָפּדרוקן אַ בויגן פּאַפּיר אויף אַ בילד געמאָלן אויף אַ גלאָז אָדער אויף אַ קופּערנער פּלאַטע. דער מעטאָד הייסט „מאָנאָטייפּ". נאָר דער ערשטער אָפּדרוק איז דער פּערפעקטסטער. העכסטנס קאָן דער מאָלער מאַכן צוויי אָדער דריי צופרידנשטעלנדיקע אָפּדרוקן.

געוויינטלעך מאָלן מאָלער מיט פּינזלען. טייל מאָלער באַנוצן אויך דעם פּאַליטרע־מעסער אַרויפצולייגן אויפן לייוונט קאָלירן אין דיקע, בולטע שמירן. אייניקע טוען עס ווייל זיי ווילן שאַפן אַן אייגנאַרטיקע טעקסטור און אַנדערע נוצן דעם מעטאָד, ווייל זיי דענקען אַז דאָס העלפט צו שאַפן די דריטע דימענסיע: דיק.

וואַסערפאַרבן

אַ ק ו ו אַ ר ע ל

מיט וואַסער־פאַרבן האָט מען זיך באַנוצט נאָך אין גאָר אַלטע צייטן. אין אַלטן מצרים 2) און אין גריכנלאַנד האָבן מאָלער געמישט זייערע פאַרבן

דער אַרבעט פון יענע קינסטלער, וואָס האָבן גענוצט דעם מעדיום. די וואַן עיק ברידער האָבן דעם מעטאָד ווידער באַנייט.

מרס. מעריפילד ווייזט אָן אַז מאָלער אין איטאַליע האָבן געמישט פאַרבן מיט אויל אַ סך פריער פאַרן 15טן י.ה. די וואַן עיק ברידער האָבן דעם פּראָצעס פאַרפולקאָמט.

1) אין גאָטישן פּעריאָד און אין פריערדיקע צייטן האָט מען געמאָלן בילדער אויך אויף האָלץ־פּאַנעלן.

2) די עגיפּטער האָבן טיילווייז גענוצט וואַקס מיט זייערע פאַרבן און איינגעברענט די פאַרב מיט אַן אָנגעגליט אייזן אין די איינגעקריצטע ליניעס און דעזיינס.

אַקוואַרעל

מיט וואַסער, באַמאָלנדיק טעמפּלען, קבֿרים אָדער דענקמעלער. די פאַרבן זיינען ניט געווען פּערמאַנענט.

אַן אויסבעסערונג איז דערגרייכט געוואָרן דורכדעם וואָס מ׳האָט צו די וואַסערפאַרבן צוגעמישט לאָם אָדער גומעראַביקע. דער קלעפּיקער עלעמענט האָט געמאַכט די פאַרב מער דויערהאַפט.

די כינעזער און ספּעציעל די יאַפּאַנעזער האָבן אַנטוויקלט די מאַלעריי קונסט מיט דער הילף פון וואַסערפאַרב־מעדיום צו אַ הויכער מדרגה. זיי האָבן מערסטנס געמאָלן אויף פּאַפּיר און זייד. בילדער פון אָריענטאַלישע מאלער אין דעם מעדיום זיינען באַקאַנט נאָך פון אַזוי לאַנג צוריק ווי אין דעם דריטן יאָרהונדערט.

אין אייראָפּע האָבן מאָלער געמאָלן אין דעם מעדיום סיי מיוראַלס, סיי פּאָרטרעטן און זשאַנער־בילדער. ווען דער אוילפאַרב־מעדיום איז דערפונדן און אַנטוויקלט געוואָרן, האָבן מאלער פאַרלאָזן דעם אַקוואַרעל־מעדיום און זיך געווענדט צום אוילפאַרב־מעדיום. מ׳האָט אַקוואַרעל באַטראַכט אַלס אַ ניט־וויכטיקן מעדיום פאַר קינסטלערישן אויסדרוק, איז ער כמעט ווי פאַר־געסן געוואָרן.

ביים סוף פון 19טן י.ה. איז פאָרגעקומען אַ רענעסאַנס אין וואַסער־פאַרב מאַלעריי און דער מעדיום איז כסדר געשטיגן אין פּראָמינענץ.

אַקוואַרעל באַזיצט געוויסע מעלות, וואָס אַנדערע וואַסערפאַרב־מעדיומס ווי טעמפּערא אָדער גואַדזש האָבן ניט. די פאַרב איז טראַנספּאַראַנט. אַ פלאַטערדיקייט שוועבט אויף די פאַרבן־מאַסעס. די פאַרבן־טענער זיינען ריין, ניט בלאָטיק, ווי ס׳טרעפט אָפט אין גואַדזש.

דער מאָלער וואָס אַרבעט מיט אַקוואַרעל מוז זיין פּרעציזיטיק און דאַרף וויסן גענוי וואו אָוועקצולייגן די באַשטימטע קאָלירן, כדי ער זאָל ניט דאַרפן איבערשמירן איין פאַרב איבער אַ צווייטער און קאַליע מאַכן די דורכזיכ־טיקייט פון די פאַרבן. די ווייסע פינטלען, פונקטן אָדער ערטער, וועלכע ער דאַרף כדי צו העלפן שאַפן אין די אָביעקטן פון בילד בולטקייט, קיילעכ־דיקייט, באַקומט ער דורכדעם וואָס ער לאָזט זיי איבער אין הינטערגרונט, און דאָס וואָס ער מוז אַרבעטן דירעקט און שנעל, ווייל די פאַרבן טריקענען גיך, גיט דעם בילד צו אַ געוויסע אימפּולסיוויקייט.

אַזעלכע וויכטיקע אַמעריקאַנער מאָלער ווי ווינסלאָ האָמער און סאַר־דזשענט האָבן געשאַפן באַרימטע בילדער אין אַקוואַרעל.

טעמפּעראַ

דער טעמפּעראַ־מעדיום האָט הינטער זיך אַ גאַנץ לאַנגע געשיכטע. די עלטסטע מאַלערייען אין דעם טעמפּעראַ־מעדיום זיינען וואַנט־מאַלערייען אין אַלטן עגיפּטן און בבל.

טעמפּעראַ־פאַרבן ווערן געוויינטלעך געמישט מיט דער ווייסל פון אַן איי אָדער מיט דער ווייסל און געלכל צוזאַמען. טיילמאָל ווערן די פּוידער־פאַרבן געמישט און צוזאַמענגעהאַלטן אויך מיט פאַרשיידענע סאָרטן לאַם.

פאַרערער פון דעם טעמפּעראַ־מעדיום דענקען אַז ניט נאָר פאַרמאָגט ער די קוואַליטעט, וואָס די פאַרבן זיינען דויערהאַפט, נאָר טעמפּעראַ באַזיצט אַ באַשטימטן חן.

ראַדזשער פריי שרייבנדיק אין „בורלינגטאָן זשורנאַל" וועגן דעם חן פון דער קלאַסישער טעמפּעראַ, זאָגט דאָס פאָלגנדיקע: „מ'קאָן סומירן די גאַנצע פראַגע וועגן טעמפּעראַ אַלס אַ מעדיום אַזוי: הגם טעמפּעראַ איז אַ שווערערער מעדיום איידער אוילפאַרב צו פּראָדוצירן אַן עפעקטפולע זאַך, איז אָבער אויך שווערער, כמעט אוממעגלעך צו פּראָדוצירן מיט טעמפּעראַ יענע מיאוסע און אָפּשיילעכע פאַרבן־פלאַכן פאַר וועלכע עס פאָדערט זיך טיפער וויסן אויסצומיידן אין די ליימיקע מישעכצן פון אוילפאַרב".

טעמפּעראַ־מאַלעריי איז כאַראַקטעריסטיש פאַר איר בריליאַנטקייט, בלענדנדיקייט. די פאַרבן, ווען זיי טריקענען אויס, פאַרמאָגן דעם רייץ וואָס די אָריגינעלע טרוקענע פּוידער־קאָלירן האָבן. בילדער געמאָלן מיט קאָרעקט־געמישטע טעמפּעראַ־פאַרבן זיינען ווייניקער אויסגעזעצט צו דער געפאַר אַז די אויבערפלאַך זאָל פּלאַצן, ווי עס טרעפט אין אוילבילדער.

טייל מאלער נוצן דעם טעמפּעראַ־מעדיום אונטערצולייגן די עלעמענטאַרע פאַרבן־מאַסעס פון די אָביעקטן אין בילד, דערנאָך פאַרענדיקן זיי דאָס בילד מיט אוילפאַרב. דער מעטאָד גיט דעם בילד אַ געוויסע לויכטנדיקייט.

גאַאַדזש

דער הויפּט כאַראַקטער־שטריך פון אַקוואַרעל, איז איר טראַנספּאַראַנטקייט. די קוואַליטעט פאַרמאָגט די פאַרב דערפאַר, וואָס די קאָלירן זיינען ריינע, אין זייער צוזאַמענשטעל פעלט די ווייסע פאַרב, דער עלעמענט וואָס מאַכט קאָלירן אומדורכזיכטיק. דער גאַאַדזש־מעדיום איז אויך אַ מין וואַסערפאַרב, נאָר ער איז גאַנץ אַנדערש פון אַקוואַרעל דערמיט וואָס די קאָלירן זיינען ניט טראַנספּאַראַנט. די אומדורכזיכטיקייט איז אַ רעזולטאַט פון דעם וואָס די פאַרבן האָבן אין זיך אַ צומיש פון ווייסע פאַרב.

פאַר די ליכטיקסטע הויכפּונקטן אין בילד קאָן דער מאלער נוצן ווייסע

פּאַרב. ער קאָן אויך מישן די ווייסע פּאַרב מיט אַנדערע קאָלירן צו מאַכן זיי ליכטיקער.

גאָאַדזש נוצט דער מאָלער כמעט אויף דעמזעלבן אופן ווי אוילפּאַרב: ער קאָן אָנלייגן איין קאָליר אויף דעם אַנדערן, אָבער ניט צו דיק, ווייל די פּאַרב קאָן פּלאַצן. ער קאָן פּאַרטושירן ליכטיקע מיט טונקעלע פּאַרבן־טענער. ער פּילט זיך פרייער אין מאַניפּולירן מיט פּאַרב און פּינזל.

פּ ר ע ס ק אָ

פּאַר פּרעסקאָ וואַנט־מאָלערייען מישט דער מאָלער די פּאַרבן מיט וואַסער אָדער וואַסער מיטן צומיש פון אביסל ליים. די בילדער ווערן געמאָלן אויף אַ נאַסן שיכט וואַפּנע. ווען די וואַנט טריקנט אויס בלייבט די פּאַרב פאַרהאַרטעוועט אויף דער וואַנט. די בילדער זיינען דויערהאַפט אַזוי לאַנג ווי די וואַנט.

אַ צווייטער מעטאָד אין פּרעסקאָ־מאָלעריי: די וואַנט ווערט באַנעצט און געהאַלטן פייכט דורך דער צייט וואָס דער מאָלער מאָלט די בילדער.

די מעטאָדן זיינען שוין גאַנץ אַלטע, זיי זיינען שוין גענוצט געוואָרן אין אַלטן עגיפּטן, גריכנלאַנד און רוים.

פּאַר פּרעסקאָ־מאָלערייען באַנוצן מאָלער אויך פּאַרב אין דעם טעמ־פּערא־מעדיום. אָבער אין עכטע פּרעסקאָ ווערן בילדער געמאָלן מיט וואַ־סערפּאַרב אויף אַ פייכטן שיכט וואַפּנע. דער מעטאָד איז פאַרבונדן מיט שוועריקייטן פאַרן קינסטלער. וואָרעם ווען ער פאַרענדיקט אַ טאָג אַרבעט, מוז דער איבעריקער טייל וואַפּנע אַוועקגעשניטן ווערן, ווייל ער איז שוין פאַרטריקנט. און דעם נעקסטן טאָג ווערט ווידער אַוועקגעלייגט אַ שיכט נאַסע וואַפּנע נעקסט צום שטח וואו דער מאָלער האָט דעם פריערדיקן טאָג פאַרענדיקט. כסדר אַזוי ביז דער מאָלער פאַרענדיקט די קאָמפּאָזיציע. אָפּט זעען זיך טאַקע אָן די באַהעפטונגען. אויב דער מאָלער וויל ענדערן אַ דע־טאַל אין דעזיין, מוז די וואַפּנע אויסגעשניטן ווערן פון דעם באַשטימטן פּלאַץ און אַ נייער שיכט נאַסע וואַפּנע אַוועקגעלייגט ווערן.

דער מעטאָד דערמעגלעכט ניט דעם מאָלער קיין קאָמפּליצירטע פאַר־טושירונגען פון קאָנטראַסטנע פּאַרבן־טענער, וואָס ער קאָן יאָ אויספירן אין די אויל־פּאַרב און גאָאַדזש מעדיומס. דאָס פאַרוואַשן פון ליכט און שאָטן עלעמענטן קוקן אויס האַרטלעך. טראָץ דעם זיינען אין דעם פּרעסקאָ־מעדיום געשאַפן געוואָרן פּראַכטפולע מאָלערייען.

פּאַסטעל

דער איינפאַכסטער מעדיום צו שאַפן מאַלערישע ווערק איז פּאַסטעל.

די פאַרבן זיינען פאַרפאַרטיקט אין צילינדער פאָרם, אין אַ גרויסער צאָל קאָלירן. מען אַרבעט דערמיט אויף אַ ספּעציעלן סאָרט פּאַפּיר פון פאַרשיידענע קאָלירן און שאַטירונגען.

די פּאַסטעל־פאַרב דאַרף ניט געמישט ווערן ווי אין אוילפאַרב אָדער וואַסער־פאַרבן, נאָר מ׳נוצט זי טרוקן. מ׳קאָן מיט די צילינדערס מאָלן אין שטריכן אַזוי ווי מיט אַ בלייפעדער און מ׳קאָן אָנפילן מיט זיי קלענערע שטחים. פאַר גאָר גרויסע בילדער איז דער מעדיום ניט צוגעפּאַסט. מיט פּאַסטעל קאָן מען אַרבעטן שנעל ווייל עס דאַרף ניט טריקענען.

פּאַסטעל־פאַרב איז ברילִיאַנט, פול מיט פרישקייט און באַזיצט אַ סאַמעט־אַרטיקן אויסדרוק — „ס׳דאַכט זיך אַז זי האָט עס געגנבעט פון די שמעטערלינג־פליגלען" (גאָופיל).

פּאַסטעל־בילדער באַזיצן די קוואַליטעט וואָס זיי דאַרפן ניט האָבן קיין ספּעציעלע ליכט, אַז מ׳זאָל זיי קאָנען באַטראַכטן און געניסן, ווייל די קאָלירן זיינען ניט גלאַנציק ווי אין אויל, נאָר מאַט.

ווערטער־פֿאַרטייטשונג

א

אוטיליטאַרע — נוצלעכע, נוצבאַר־קייט.

אורנע — קעסטעלע וואו ס׳ליגט דאָס אַש פון אַ טויטן.

אַטעליע — קינסטלערס אַרבעט־צימער, סטודיאָ.

אימפּרעסיאָניזם — ריכטונג אין קונסט, וואָס האַלט אַז געגנ־שטאַנדן דאַרפן פאַרגעשטעלט ווערן לויטן ערשטן אויסערלעכן איינדרוק, אויסלאָזנדיק דעטאַלן.

אַמבער — ברוינלעכע פאַרב.

אַקוואַרעל — געמעל אין וואַסער־פאַרב.

ב

באָרדער — אָרנאַמענטן־באַצירונג ביים ברעג פון אַ זאַך.

באַרטשקאָווע — בוריקעס קאָליר.

בונט — פיל־פאַרביק.

ג

גאָטישער — אין שייכות מיטן גאָ־טישן סטיל. געהערשט אין איי־ראָפּע צווישן 12טן און 16 י.ה.

גראַפיק — צייכן־קונסט.

ד

דיאַספּאָרע — פונאַנדערשפּרייטונג פון די יידן נאָכן חורבן, גלות.

דייס — אַזאַרט־שפּיל מיט קוואַד־ראַטעביינדלעך.

דעזיין — פּלאַן פון מאָלערישער שאַפונג. ביים פאָלק איז עס סי־נאָנים מיט פּעטערן, צייכענונג, פאָרם.

דעקאַדענץ — צעפאַלונג, אונטער־גאַנג. פעריאָד פון ירידה אין קונסט.

דרעקסלען — אויסצאַצקען.

ה

האָמאָ־סאַפּיענס—אַ חכם, א מושלם.

וו

וויזועל — מיטן אויג, זעענדיק.

ווינעטקעס — קאָמפּאַקטע צייכע־נונגען וואָס דינען אַלס באַפּו־צונג.

ז

זשאַנר — בילדער פון שטייגער־לעבן, אופן.

ט

טאַבו — פאַרבאָטן, טריפה.

טאַמבורינען — באַגלעקלטע פּייק־לעך.

טעראַקאָטע — ליימענע אָביעקטן, געבאַקן ווי ציגל.

טראַנספּאַראַנט — דורכזיכטיק.

טרובאַדורן — פּאָעטן אין מיטל־אַלטער וועלכע פלעגן אַרויס־טרעטן מיט זייערע שירים אויף בעלער.

כ

כרובים — פייגל אויסגעשניצט אין דעם געזימס איבערן אָרון־קודש.

ל

ליטאָגראַפיעס — בילדער געדרוקט פון אַ שטיין מיט דער הילף פון כעמישע מיטלען.

מ

מאָנאָכראָם — בילד אין איין קאָליר.

מימרא — ווערטל, זאָץ.

ס

סאָמברעראָ־הוט — שטרויענע הוט מיט זייער אַ ברייטן ראַנד.

סורעאַליזם — אַ ריכטונג אין מאַלעריי, וואָס האַלט אַז דער אונטערבאַוואוסטזיין איז די עכטע רעאַליטעט, און דער מאַלער דאַרף שאַפן פון אָט־דעם ווינקל־קוק. די מערסטע סור־רעאַליסטישע בילדער שטעלן פאָר זאַכן כאַאָטיש, אָן שייכות פון איינעם צום אַנדערן, אַזוי ווי אין אַ חלום.

סוזשעט — טעמע, אינהאַלט.

סימולטאַן — צו דערזעלבער צייט.

סערע — גרויליך.

ע

עפּאָס — העלדן־מאַטעריאל וואָס דינט פאַר אַ וויכטיק ווערק.

עקס־ליבריס — פּערזענלעכער הערב.

עקספּרעסיאָניזם — אַ ריכטונג אין קונסט, וואָס האַלט אַז דער קינסטלער דאַרף אָפּשפּיגלען דאָס אינערלעך איבערגעלעבטע, ניט דעם אויסערלעכן איינדרוק. דער געגנזאַץ פון אימפּרעסיאָניזם.

פּ

פּאַנעל — ווי אַ האָלץ־טאָוול אין אַ טיר־ראָם.

פּינאַט — קליין, פּיצל, קליינע לענגלעכע ניס.

פּלאַסטיש — אין שייכות צו סקולפּטור און מאַלעריי־קונסט.

פּעטערן — פאָרם, פאַסאָן.

פּרינט — אַ טערמין פאַר אַ בילד געדרוקט פון אַ גראַווירטער פּלאַטע, אָדער פון אַ ליטאָגראַפישן שטיין.

פּערספּעקטיוו — די קונסט צו רעפּרעזענטירן אויף אַן אויבערפלאַך, אָביעקטן אַזוי ווי זיי דערשיינען צום אויג פון צושויער, פון אַ באַשטימטן פּונקט.

פ

פאָספאָר — שוועבל. כעמישער שטאָף וואָס לויכט פון זיך זעלבסט.

פרעסקאָס — מאַלערישע קאָמפּאָזיציע געמאָלן אויף דער פייכטער וואַפּנע פון אַ וואַנט. פרעסקאָ מיינט פריש אין איטאַליעניש.

צ

ציסעסיע—עלאַסטישע אָרנאַמענטן באַזירט אויפן פאַסאָן פון וואַסער־געוויקסן.

ק

קאָלאָריט —פאַרבן־צוזאַמענשטעל, פאַרב.

קוביזם — אַ ריכטונג אין קונסט. אירע נאָכפאָלגער אַרבעטן אין קוביסטישע פאָרמען, זיי באַטאָנען די אַבסטראַקטע פאָרם פון אָביעקט אויפן חשבון פון אַנדערע עלעמענטן.

ר

ראַדירונג — בילד אָפּגעדרוקט פון אַ מעטאַלענע פּלאַטע, וואו דער קינסטלער האָט אויסגעקריצט זיין צייכענונג מיט אַ שטאָלענער נאָדל.

ראָסט — קאָליר וואָס זעט אויס ווי זשאַווער.

ראָקאָקאָ — אַ געשמאַקלאָזער קונסט־סטיל פון אַ נעגאַטיוון ווערט אין 18טן י.ה. אין פראַנקרייך. האָט צופרידנגעשטעלט דעם דורשט נאָך לוקסוס פון דער בורזשואַזיע. דעקאָראַטיווער סטיל פון געשמאַקלאָזע אָרנאַמענטן.

ריטואַל — רעליגיעזע מנהגים, צערעמאָניעס.

ש

שיויתי׳ס — ריטועלער פּאַנעל באַצירט מיט אָרנאַמענטן מיטן וואָרט שיויתי אין צענטער.

אַ דאַנק

אַלע מיינע פריינט וועלכע האָבן געשאַפן אַבאָנענטן און דערמיט געהאָלפן דאָס דערשיינען פון דעם בוך.

י. ראַשעל.